<36606428120019

<36606428120019

Bayer. Staatsbibliothek

3

~~Vgl. Bl. deutsch. p. 189.~~

L. eley g. 164

Cg. 3679.

Aesthetik
oder
allgemeine Theorie
der
schönen Künste
und
Wissenschaften.

Herausgegeben
von
Gäng.

Salzburg
im Verlage der Waisenhausbuchhandlung.
1785.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Rien n' est beau, que le Vrai.

Dem

Hochwürdigsten

des H. R. R. Fürsten

Hieronymus Josephus,

Erzbischofe zu Salzburg,

gebohrnen Legaten des heil.
apost. Stuhls zu Rom,

Primas von Deutschland ꝛc.

Meinem

Gnädigsten Fürsten

und

Herrn

widme ich in tiefester Ehrfurcht
meine Arbeit.

unterthänigst gehorsamster
Ph. Gäng.

Vorrede.

Niemand kann an dem wirksamen Einfluß, den die schönen Künste und Wissenschaften auf die Bildung, und folglich auf die Glückseligkeit des Menschen haben, mit Recht zweifeln: denn wer das Geschlecht, wovon er ein Individuum ist, nur ein wenig kennet, der weiß gewiß auch, daß der größte Theil davon fast ganz durch Sinnlichkeit, und sinnliche Vorstellungen beherrscht werde. Er weiß, wie schwach, wie unzureichend meistens die abstrakten Wahrheiten der höheren Vernunft auf das Willensvermögen wirken, wenn sie nicht durch sinnliche Bilder belebt werden, und wie sehr also die Philosophie sowohl, als die Religion, die Theologie, die Jurisprudenz rc. rc. des Beystandes der schönen Künste und Wissenschaften bedürfen, wenn sie allgemeinen, mächtigen Einfluß auf die Handlungen, und mittels dieser auf das Wohl der Menschen haben sollen.

Wer die Geschichte der Menschheit aufmerksam durchwandert hat, der muß hievon überall redende Beweise gefunden haben. Er muß bemerkt haben, daß sich in jedem Zeitalter die Aufklärung und Sittlichkeit einer höhern

Stufe von Vollkommenheit genähert haben, wie das Studium der schönen Künste zunahm. Es ist also das Studium der Aesthetik, oder der allgemeinen Theorie der schönen Künste, wodurch der sinnliche Mensch ausgebildet, und zum warmen Gefühl des wahrhaft Schönen fähig gemacht wird, eines der beträchtlichsten Studien, und die Mühe, die man darauf verwendet, ist folglich keine unnütze Mühe.

Man fängt nun an dieses so ziemlich allgemein anzuerkennen, und auf den meisten unserer katholischen hohen Schulen hat man auch dieser so lange mißkannten und vernachläßigten Wissenschaft seit einiger Zeit öffentliche Lehrstühle eingeräumt. Was schon vor mehreren Jahren durch Riedel in Wien, und durch Herwig in Würzburg zu Emporbringung dieser Wissenschaft gethan wurde, weiß jedermann. Was in Ingolstadt seit der Aufhebung der Jesuiten geschah, was seit kurzem durch Jakobi in Freyburg, durch Ladrone in Mainz geschieht, ist eben so bekannt.

Wer wird es mir verdenken, wenn auch ich in einer Gegend, wo man, wie überall, vieles von, für, und wider jede Gattung der

ästhetischen Produkte spricht, durch die Ausgabe dieser Theorie zur Verbreitung der philosophischen Grundsätze der schönen Künste und Wissenschaften etwas beyzutragen unternehme.

Zwar sind in kurzer Zeit die vortreflichen Lehrbücher Eberhards, Eschenburgs und Königs erschienen, aber in unserer Gegend sind sie meines Erachtens viel zu wenig bekannt, als sie es seyn sollten. Dieß muß und kann mich rechtfertigen, wenn ich auch meine Sache nicht besser gemacht habe, als jene, die mir in diesem Fache vorgiengen. Uebrigens war mein vornehmstes Bestreben meiner Arbeit durch Ordnung, durch Deutlichkeit und Bestimmtheit der Begriffe vorzüglichen Werth zu verschaffen.

Einleitung.

(Die ersten Ziffer bedeuten die Seiten; die letzten die §§.)

I. Grundstoff aller Gelehrsamkeit, und der Aesthetik überhaupt. 1. 1.
II. Begriff und Nothwendigkeit der Einl. 2. 2.
III. Theile der Einleitung. 3. 3.
A Begriffe über das Wesen der Aesth. und ihre Theile. I. Hauptst. S. 4 - 59. §. 4. - 35.
a. Natur und Beschaff. der Aesth. Erst. Absch. S. 4. - 52. §. 4. - 28.
1) Vorbegriff.
α) Begriff der Kunst 4. u. 5. 4. β) Begriff einer Wissenschaft 6 u. 7. 5. γ) Unterschied der Künste und Wissensch. 7 - 13. 6 - 7. δ) das Wesen der Künste 13. - 15. 8. ε) Eintheilung der Künste a, in mechanische, und b freye Künste 15 - 17. 9. der freyen KK. 1) in höhere Künste 2) schöne KK. 17. 10. der schönen KK. in redende und nicht redende 18 - 20. 11. Nähere Verschiedenheit der redenden von den nicht redenden 20. 12. Das Wesen der schönen KK. 21 - 24. 13. Verbindung der schönen KK. α) mit den mechanischen 24 - 26. 14. β) mit den höhern KK. 26 - 29. 15. γ) untereinander selbst 29 - 31. 16.
2) Begriff der Aesthetik 31 - 34. 17 u. 18. 3) Eintheil. der Aesth. 34. 19. 4) Innhalt der

Aest-

Aesthetik und daraus hergeleitetes Verhältniß zu den übrigen Wissensch. 35 u. 36. 20. 5) Ihr besondres Verhältniß zur Logik und allg. prak. Philos. 36 - 41. 21. 6) Ihr nächstes Verhältniß zu den schönen KK. selbst 41 u. 42. 22. 7) allgemeine Absicht und Nutzen der Aesth. 42 - 50. 23 - 26. 8) Hilfswissenschaften der Aesth. 50 - 53. 26 u. 27.

b, Theile der Aesth. Zweyt. Absch. 53 - 59. 28 - 35.

1. allgemeine } 53. 28.
2. besondere Aesthetik. }

Redekunst, Dichtkunst 53. 29. Zeichnenkunst 54. 30. Kupferstecherkunst, Malerey, Bildhauerkunst 55. 31. Baukunst, Gartenkunst 56. 32. Mimik, Tanzkunst, Pantomine, Schauspielkunst 56 - 58. 33. Tonkunst 58. 34.

B Metaphysische Grundlehren II. Hauptst. 59 - 108. 35 - 76.

I. Von dem untern Erkenntnißvermögen, als der eigentlichen Grundkraft zur Aesthetik. Erst. Absch. 59 - 88. 35 - 58.

a, Grund dieser Abhandlung. Nöthige Erinnerung 59 u. 60. 35.

b, Begriff des untern Erkenntnißvermögens 60. 36

c, Auflösung desselben in seine untergeordnete Fähigkeiten 60. 36.

α, Die

α, Die Erkenntniß durch die Sinne 60. 37. Empfindung 61 u. 62. 38. Empfindsamkeit, Empfindeley, Empfindniß 63 u. 64. 39. Eintheilung der Empfindungen 65. 40. Grund der Stärke oder Schwäche der Empfindungen 66. 41. Einfluß der Aufmerksamkeit auf die Stärke oder Schwäche der Empfind. 67 u. 68. 42. Die weiteren Erfordernisse zur Lebhaftigkeit der Empfindungen 68 - 70. 43.

β, durch die Phantasie.

Begriff der Phantasie 70. 44. Wirkungsart der Phantasie 71 - 73. 45. Verhältniß der Empfindungen zu den Einbildungen 73 u. 74. 46. Grade der Phantasie, und woher selbe kommen 74 - 76. 47. Eigenschaften einer vollkommenen Phantasie und Wirkungen derselben 76. 48. Nothwendigkeit einer vollkommenen Phantasie für den Aesthetiker. Einschränkung derselben 77 u. 78. 49. der Phantasie untergeordnete Fähigkeiten α) Gedächtniß und Erinnerungsvermögen. Der Begriff 78. 50. Vollkommenheiten des Gedächtnisses und Erinnerungsvermögens 79. 51. β) das Dichtungsvermögen. der Begriff 80. 52. Abhängigkeit desselben von der Phantasie 81. 53. Folgerungssätze daraus 82. 54. Wirkungen der Dichtkraft a) überhaupt 83 - 84. 55. b) auf den Künstler.

Be-

Begeistrung und Illusion 84 - 87. 56. Gränzen der Dichtkraft 87. 57.

II. Von dem ästhetischen Genie und seinen Eigenschaften. Zweyt. Absch 88 - 108. §. 58 - 76

a, Begriff vom Genie (α) überhaupt 88. 58. (β) vom ästhetischen Genie 90. 59.

b, Ursprüngliche Bestandtheile des ästhetischen Genies 91 u. 92. 60.

c, Entwicklung des Genies 92 u. 93. 61.

d, Nothwendige Eigenschaften des Genies.

1, Feinheit und Richtigkeit des Gefühls und Geschmacks 94. 62.

Begriff des Gefühls und Geschmacks 94 u. 95. 63. Eintheilung des Geschmacks 95 u. 96. 64. Verschiedenheit des Geschmacks 97. 65. die vornehmsten Eigenschaften des guten Geschmacks 98. 66. Mittel zur Bildung des Geschmacks 98 u. 99. 67. Stufen des Geschmacks 100. 68. Verbindung des Geschmacks mit dem Genie 100 u. 101. 69. Einfluß des Geschmacks auf die Wissenschaften und Glückseligkeit 101 u. 102. 70.

2. Höhere Beurtheilungskraft.

Begriff der höh. Beurth. 102. 71. des Witzes und Scharfsinnes 103. 72. Verbindung der höh. Beurtheilungskraft mit dem Kunstgenie 103 u. 104. 73.

3. Vernunft 105. 74.

e, Voll-

e, Vollständiger Karakter, und unterscheidende Kennzeichen des Kunstgenies 105 u. 106. 75.

f, Allgemeine Uebersicht über das Vorhergehende 106 - 108. 76.

Allgemeine Aesthetik.

Stoff der allg. Aesth. Ihre Theile 108 u. 110. 1.

Erster Theil.

Die Erfindungslehre, oder Heuristik.

A. Von dem Wesen der Schönheit I. Hauptst. 111 - 250. 2 - 140.

I. Verschiedene Meynungen von dem Wesen der Schönheit, oder historischer Theil dieser Lehre. Erster Abschnitt 111. - 135. 2 - 20.

Die Meynung Platos 113. 3. Longins 114. 4. Augustins 114. 5. Wolfs 115. 6. Krousatzs 115. 7. Hutchesons 116. 8. Andres 117. 9. Boileaus. du Bos 118. 10. Baumgartens, Maiers, Sulzers 119 - 121. 11. Schaftesburys 121. 12. Homs 122. 13. Riedels 123. 14. Bonnets 125. 15. Diderots 127. 16. Tiedemanns 129 - 132. 17. Verschiedene Schriften 132. 18. Folgerungen aus dem Vorhergehenden 133. u. 134. 19.

II. Philosophischer Theil dieser Lehre. Zweyter Abschnitt 135. - 211. 20 - 85.

1. Allgemeine Betrachtung über das Schöne 135. 20. 2) Art den Begriff von Schönheit zu bilden 136. 21. 3) Vorbegriffe von Mannichfaltigkeit und Einheit α) Begriffe davon 136. 22. β) das Gegentheil 137 u. 138. 23. γ) Unterschied der Einförmigkeit und Einfachheit von der Einheit 139. 24. 4) Erfahrungssätze 141 - 161. 25 - 39. 5) Begriff der Schönheit 162. 40 6) Unterschied zwischen Schönheit und Vollkommenheit 165 u. 166. 41 u. 42. 7) Folgerungssätze daraus 166 - 168. 43 u. 44. 8) Eintheilung der Schönheiten a, in wahre und Scheinschönheiten 168 - 171. 45 - 48. b, in Natur- u. Kunstschönheiten 171 - 48. c, in wesentliche und zufällige Schönheiten 171. 49. Die zufälligen Schönheiten begreifen noch andere unter sich 172 u. 173. 50. Ob man die Konvenzions- und Modeschönheiten eigentliche Schönheiten nennen kann? 173 u. 174. 51. d) in Schönheiten der Sinne und Phantasie 175. 52. Sinne der Schönen 175. 53. Das Gefühl gehört nicht unter die feinern Sinne 176. 54. Die Sinne und Phantasie sind die einzigen Fähigkeiten, durch welche unsere Seele Begriffe vom Schönen erhält 177. 55. Folge aus dem Vorhergehenden 178. 56. Praktische Bemerkung

180

180. 57. e) in einfache und zusammenge- setzte Schönheiten 181. 58. Gründe des Gefallens an einfachen Schönheiten 182. 59. f) in bloß gefallende und rührende Schönheiten 184. 60. 9) Gründe der verschiedenen einander so unähnlichen Wirkungen schöner Gegenstände 185. 61. a) Verschiedenheit der Sinnorgane 185. 62. b) Verschiedenheit der Geistesfähigkeiten, insbesondere der Phantasie 187. 63. c) Temperamente 189. 64. d) Laune 190. 65. e) Vorurtheile 191. 66. f) Ideenverbindung 192. 67. g) Gewohnheit 193. 68. h) Klima 195. 69. i) Nahrungsmittel 195. 70. k) Alter 196. 71. l) Stand 197. 72. m) Glücksumstände 197. 73. n) Art der Erkenntniß 198. 74. o) noch andere Gründe 200. 75. 10) praktische Bemerkung über das Vorhergehende 200. 76. 11) Grade der Schönheit 201. 77. 12) Regeln 202. - 205. 78. - 81. 13) das Gegentheil der Schönheit 206. 81. 14) Von dem Mittel zwischen Schön und Häßlich 206. 82. 15) Unterschied von dem Schönen und Häßlichen in der Natur von dem Schönen und Häßlichen in der Kunst 208. 83.

III Von der Erkenntniß des Schönen, und ihren Vollkommenheiten. Dritter Abschnitt. 211 - 251 85. - 140.

1. Der Gegenstand der ästhetischen Erkenntniß 211 85.

2. Vollkommenheiten der ästhetischen Erkenntniß 212. 86.

3. Verschiedenheit dieser Vollkommenheiten 212. 87.

α) Objektive Vollkomm. a, Weitschichtigkeit. Der Begriff 213. 88. Arten diese Vollkommenheit zu bewirken 213. 89. das Gegentheil der Weitschichtigkeit 214. 90. b) Adel oder Würde der Erkenntniß. Der Begriff 214. 91. Ein Folgerungssatz 215. 92.

β) Subjektive Vollkommenheiten a, ästhetische Wahrheit. Der Begriff 215. 93. Einige Folgerungssätze 216. 94. Eintheilung der ästhetischen Wahrheit 217. 95. Grade der Wahrheit 218. 96. b) Klarheit und Lebhaftigkeit. Der Begriff 219. 97. Unterschied der Lebhaften von der deutlichen Erkenntniß 220 98. Die erforderlichen Stücke zur Lebhaftigkeit 221. 99. Erläuterung des Vorhergehenden 221 - 224. 100 u. 101. Fehler, die aus dem Mangel der Lebhaftigkeit entstehen. 224. 102. Angränzende Begriffe; von Licht, Glanz, Farben,

ben, Schatten, Finsterniß, Vertheilung des Lichts und Schattens, Kolorit, Abstechungen 224 u. 225. 103 u. 104. Anwendung der vorhergehenden Begriffe auf die schönen Künste überhaupt 226. 105. c) ästhetische Gewißheit. Der Begriff 227. 106. Angränzender Begriff der Ueberredung 227. 107. d) das sinnliche Leben der Erkenntniß. Der Begriff 228 - 230. 108 - 111. Unterschied der lebendigen von der lebhaften Erkenntniß 230. 111. Die zur Rührung erforderlichen Stücke 231. 112. Arten das sinnliche Leben zu bewirken 232 u. 233. 113 - 116. Regeln zur Rührung 233 - 236. 116 - 118. Wirkungen des sinnlichen Lebens: Affekte. Der Begriff 237. 119. Ursprung der Affekte. 238. 120. Ihre Wirkung 238. 121. Unterschied zwischen Gemüthsbewegungen, Affekten und Leidenschaften. 239. 122. Eintheilung der Affekte 240. 123. Bestimm. der Affekte 241. 124. α) angenehme Affekte 1) Liebe, Begriff 242. 125. Art den Affekt der Liebe zu erregen 242. 126. 2) Aus der Liebe hergeleitete Affekte. Hofnung, Zuversicht, Sehnsucht, Vertrauen und Muth 243 u. 244. 127 u. 128. Zufriedenheit, Freude, Entzücken 244 u. 245. 129 u. 130. β) unangenehme Affekte 1. Affekt des Haßes Begriff

griff 246. 131. Art diesen Affekt zu erregen 246.132. 2. Daraus hergeleitete Affekte, Furcht Angst, Bestürzung und Zaghaftigkeit 246 u. 247. 133 u. 134. Traurigkeit, Schrecken, Entsetzen, Bestürzung 248 u. 249. 135 u. 136. γ) vermischte Affekte 249 u. 250. 138 u. 139.

B Zufällige Bestimmungen der Schönheit II. Hauptst. 251 - 286. 140 - 186.

Vorerinnerung 251. 140.

Erster Abschnitt.

Von dem Natürlichen.

A

Von dem Natürlichen überhaupt.

Erklärung des Ausdruckes Natur 252. 141. Verschiedene Begriffe des Natürlichen 253. 142. Folgerungssätze aus dem Vorhergehenden 254. 143. Das Verhältniß des Natürlichen zum allgemeinen Begriff von Schönheit 255 u. 256. 144. u. 145. Regeln 257. 146. Das Gegentheil 259. 147. Grund des Gefallens an dem Natürlichen 260. 148.

B

Besondere Arten des Natürlichen.

Begriff der edlen Einfalt, der Grazie 261. 149. Begriff des Naiven 261. 150. Verhältniß

der edlen Einfalt und Naivetat zum allg. Begriff von Schönheit 264. 151: Verschiedene Arten des Naiven 265. 152. Regeln 265 153. Das Gegentheil 265. 154. Grund des Wohlgefallens an der edlen Einfalt und Naivetät. 266. 155.

Zweyter Abschnitt.

Von dem Neuen und Unerwarteten.

Begriff des Neuen und Unerwarteten 267. 156. das Neue ist ein relativer Begriff 267. 157. Gebrauch des Unerwarteten in den schönen Künsten 267. 158. Eintheilung des Neuen 268. 159. Verhältnisse zu dem allg. Begriff von Schönheit 268 - 270. 160 u. 161. Regeln 270 - 272. 162 u. 163. Das Gegentheil 272. 164. Grund des Wohlgefallens an dem Neuen und Unerwarteten 272. 165.

Dritter Abschnitt.

Vom Witz und Scharfsinn.

A

Ueberhaupt.

Begriff vom Witz und Scharfsinn 273 u. 274. 166 u. 167. Eintheilung 275. 168. Verhältniß zum allg. Begriff von Schönheit 275. 169. Arten des Witzes und Kontrastes 276. 170 u. 171. Regeln 277 u. 278. 172 u. 173.

Grund

Grund des Gefallens am Witz und Scharfsinn 278. 174.

B

Besondere Arten des Witzes und Scharfsinns.

Begriff des Launichten und Komischen 279. 175. Arten des Komischen 280. 176. Absicht des Komischen in den schönen Künsten 280. 177. Art eine Sache lächerlich zu machen. Fehler, in die man dabey verfallen kann. 281. 178. Grund des Gefallens am Launichten und Komischen 281. 179.

Vierter Abschnitt.

Vom Grossen und Erhabenen.

Begriff 282. 180. Grösse ist relativ 283. 181. Verhältniß des Grossen und Erhabnen zum allg. Begriff von Schönheit 284. 182. Arten des Erhabnen 284. 183. Regeln 285. 184. das Gegentheil 285. 185. Grund des Wohlgefallens am Grossen und Erhabnen. 285. 186.

Zweyter Theil.

Die Ordnungslehre, oder Methodologie.

Innhalt und Wichtigkeit dieses Thls. 287. 187.

Erster Abschnitt.

Von der Ordnung überhaupt.

Begriff der Verbindung 288. 188. Begriff des Verbindungsgesetzes 288. 189. Eintheilung des

Verbindungsgesetzes 289. 190. Begriff der Ordnung 289. 191. Eintheilung der Ordnung 290. 192 u. 183. Grade der Ordnung 290. 194. Absicht der Ordnung 291. 195. das Gegentheil der Ordnung 291. 196. Grundgesetz der Anordnung 291. 197. Weitere daraus hergeleitete Gesetze 292. 198. Fehler wider die gute Anordnung 295. 199.

Zweyter Abschnitt.

Von den vorzüglichen Eigenschaften der ästhetischen Ordnung.

Deutlichkeit 296. 201. Vollständigkeit 297. 202. Genauigkeit oder Bestimmtheit 297. 203. Vereinigung dieser Eigenschaften in einem vollkomm. Werke. 298. 204.

Dritter Theil.

Die Zeichnenlehre, oder Semiotik.

Innhalt und Wichtigkeit dieser Lehre 299. 205.

Erster Abschnitt.

Von dem ästhetischen Ausdruck überhaupt.

Begriff des Ausdrucks 300. 206. Bedeutung des Ausdrucks 300. 207. Verschiedenheit des Ausdrucks 301. 208. Absicht und Nutzen des ästhetischen Ausdrucks 302. 209. Bestim-

stimmung des Ausdrucks in den schönen Künsten 302. 210. Bemerkung zu dem Vorhergehenden 303. 211. Bestimmung des Ausdrucks in den schönen Wissenschaften 303. 212. Begriff des Stils 304. 213. Begriff der Schreibart 305. 214. Eintheilungen der Schreibart 305 - 307. 216 u. 216. Regeln zur Vollkommenheit des ästhetischen Ausdrucks 307 - 321. 217 u. 218.

Zweyter Abschnitt.

Vollkommenheiten des ästhetischen Ausdrucks.

Gründe, nach denen man die Vollkommenheiten des ästhetischen Ausdrucks bemessen kann. 322. 219. Vollkommenheiten des ästhetischen Ausdrucks α) die er für sich betrachtet haben muß 313. 220. β) die er als Zeichen der Sache, die er bezeichnet, haben muß 313. 221. Wahrheit des Ausdrucks 314. 222. Klarheit und Lebhaftigkeit 314. 223. Gewißheit des Ausdrucks 315. 224.

Geschichte der Aesthetik.

Ursprung der Aesthetik 316 u. 317. 1 u. 2. Eintheilung der Geschichte 318. 3. Aeltere Geschichte. Zustand der schönen Künste und Wis-

Wissenschaften a) nnter den Aegyptern und Hetrurier 319. 4. b) unter den Griechen 320. 5. unter den Römern 321. 6. Mittlere Geschichte 321. 7. Neuere Geschichte 322. 8.

Einleitung.

§. 1.

Grundstoff aller Gelehrsamkeit, und der Aesthetik überhaupt.

Alles menschliche Wissen besteht in einem Kreise von Vorstellungen, in einer Kette von Wahrheiten, in der alle Begriffe, als Glieder davon, mit einander verbunden sind. Diese Verbindung und Verwandschaft der Begriffe ist nicht unter allen gleich nahe, und gleich stark: denn einige sind unmittelbar ineinander gegründet; andere aber vermittelst eines oder auch mehrerer Zwischenbegriffe.

Die **Glückseligkeit** des Menschen liegt in der Mitte des Kreises, und jede Idee, die sich nicht dahin ziehen läßt, verdienet als eine unnütze Grübeley von der Kette losgerissen zu werden; die nützlichen Wahrheiten aber, d. i. jene, welche sich auf diesen Mittelpunkt hinleiten lassen, sollen alle ohne Unterschied in dem ausgebreiteten Felde der Gelehrsamkeit bearbeitet werden.

Die Aesthetik entwickelt als ein einzelner Theil der Gelehrsamkeit eine bestimmte Gattung derselben,

jene nämlich, welche in ihrem eigentümlichen Bezirke liegen.

Das Karakteristische dieser Wahrheiten kann ich erst, nach einer über das Wesen der Aesthetik selbst angestellten Untersuchung, bestimmen.

§. 2.

Begriff, und Nothwendigkeit der Einleitung.

Gewisse Begriffe müßen in dem Lehrgebäude selbst zur Grundlage dienen, und diese können füglich in der Einleitung behandelt werden.

Die Einleitung in eine Wissenschaft ist ein Inbegriff allgemeiner Wahrheiten, die über das Innere der Wissenschaft selbst schon ein gewisses Licht verbreiten, und deren Kenntniß vorausgesetzt werden muß um sich in der Folge von dem Lehrgebäude selbst deutlichere, gründlichere, und zusammenhängendere Begriffe bilden zu können.

In der ganzen Reihe der Wissenschaften, bis zu den ersten Grundprinzipien aller Gelehrsamkeit zurück, ist keine einzige, die nicht auf solchen allgemeinen Grundsätzen beruhet, und die Aesthetik kann davon um so weniger eine Ausnahme machen, da ihre Grundsätze fast durchgehends ganz genau mit den ersten psychologischen Wahrheiten verwebt sind, und

folglich keine ästhetische Lehre ohne Kenntniß jener psychologischen Begriffe gehörig entwickelt werden könnte.

§. 3.

Theile der Einleitung.

Die nothwendigsten Vorbereitungsideen zur Aesthetik fliessen theils aus einer nähern Betrachtung über das Wesen der Aesthetik selbst, und ihre Theile; theils aber bestehen selbe in metaphysischen Begriffen aus der Seelenlehre, welche nach §. 2. zur Gründung des Systemes müssen angelegt werden. Die Einleitung in die Aesthetik kann daher auch in zwey Hauptstücke gefaßt werden, wovon das erste eine Untersuchung über das Wesen und die Theile der Aesthetik, und das zweyte die metaphysischen oder psychologischen Grundlehren zur Aesthetik enthält.

*) Auch die Litterargeschichte, welche uns die Entstehung, die weiteren Fortschritte, und abwechselnden Schicksale einer Wissenschaft erzählet, giebt oft manche Aufklärung in dem Inneren der Wissenschaft selbst; schon die blosse Bücherkenntniß, die man durch sie erhält, leistet in dieser Rücksicht wesentliche Dienste, und daher hätte auch die Litterargeschichte der Aesthetik das dritte Hauptstück der Einleitung abgeben können: dennoch habe ich aus verschiedenen Gründen für gut gefunden, die ersten Züge der Litterargeschichte, die ich entworfen habe, vielmehr als einen Anhang dem Systeme selbst folgen zu lassen.

Bayerische Staatsbibliothek

I. Hauptstück.
der
Einleitung.
Begriffe über das Wesen der Aesthetik und ihre Theile.

Erster Abschnitt.
Von der Natur und Beschaffenheit der Aesthetik selbst.

§. 4.
Vorbegriffe zur Aesthetik: verschiedene Bedeutungen der Kunst.

Das Wort Kunst hat verschiedene Sinne, in denen es gebraucht wird: bald nimmt man es in seiner originellen Bedeutung, und bald setzt man Kunst der Natur, bald der Wissenschaft entgegen. Das Zeitwort Können bezeichnet immer eine Kraft, ein Vermögen zu irgend etwas. Dieses Vermögen kann aber eben sowohl ein negatives als positives Vermögen seyn, oder vielmehr (weil es keine eigentliche negative Kraft geben kann, indem

dem die Worte Vermögen, Kraft immer etwas Sachliches, oder eine Realität ausdrüken) wird durch das Wort Können eben sowohl das Nichthandeln, als das Handeln ausgedrückt; denn man sagt auch: ich kann etwas unterlassen, so wie man sagt: ich kann etwas thun. Kunst aber beziehet sich allzeit auf das Thun, und nie auf das Unterlassen, und bedeutet also eine positive Kraft, eine Fertigkeit in Hervorbringung einer Sache.

Von der Kunst selbst unterscheiden sich die Theorie der Kunst (theoria artis) und die Ausübung der Kunst. (praxis artis) Die Regeln, nach welchen das Vermögen, die Kraft zu Hervorbringung eines Werkes muß angewendet werden, machen die Theorie derselben aus; und die Anwendung davon, oder das wirkliche Hervorbringen eines Werkes heißt die Ausübung der Kunst. Auch diese von einander abweichende Begriffe werden sehr oft durch das einzige Wort Kunst angezeiget.

* Man sehe hierüber Nettelbladts Praecog. Erud. Gen. §. 34. die Briefe, die neueste Litteratur betrefend Th. 8.

§. 5.

§. 5.

Erklärung der Wissenschaft. Materie und Form der Wissenschaften.

Ein jeder einzelne Theil der Gelehrsamkeit heißt eine **Wissenschaft**. Man kann eine Wissenschaft entweder objektiv, oder subjektiv betrachten. Objektiv betrachtet ist eine Wissenschaft, eine Reihe Wahrheiten von eben derselben Art oder Gattung, die nach einer gewissen Methode miteinander in eine Verbindung gebracht sind. Subjektiv genommen ist eine Wissenschaft, eine Kenntniß jener Wahrheiten.

Man war von jeher gewohnt bei einer Sache die Materie und die Form des Dinges von einander zu unterscheiden. Bey den Wissenschaften sind die Wahrheiten selbst der Stoff, oder das Materielle derselben; die methodische Verbindung dieser Wahrheiten aber ist die Form derselben. So gehäßig auch manchen der methodische Gang in Behandlung der Wissenschaften seyn mag, so zuverläßig ist es dennoch, daß die Entwicklung der Begriffe nicht besser geschehen kann, als wenn selbe nach einer gewissen Methode mit einander in Verbindung gebracht werden; und daß folglich auch die Gründlichkeit in Erlernung der Wissenschaften dadurch bewirkt wird. Nicht jeder ist im Stande außer der Verbindung in seine Seele aufgenommene Ideen so zu ordnen, wie

eine

eine in die andere fließt, und auf dieser Ordnung der Ideen beruhet doch die Gründlichkeit der Kenntnisse. Die genaue Verbindung der Wahrheiten, welche das Wesentliche der Methode ausmacht, erregte auch gewiß den Abscheu gegen dieselbe nicht; denn unsre Seele sieht lieber ihre Gegenstände in als außer dem Zusammenhange, sie verbindet sogar oft ihre Ideen auf eine besondere Art, wo keine wirkliche besondere Verbindung der Dinge statt findet. Nur die von der natürlichen so sehr abweichende Schulmethode, und das steife, pedantische Wesen, das in dem gewöhnlichen Schultone, besonders des mittlern Zeitalters herrschte, erweckte den unversöhnlichen Haß gegen alles, was Methode und methodisch heißt.

§. 6.

Unterschied der Künste und Wissenschaften.

Wissenschaft wird oft gebraucht um die Theorie der Künste anzudeuten; Wissenschaft und Kunst werden in dieser Rücksicht einander entgegengestellt wie Theorie und Praxis: und man kann in diesem Verstande Wissenschaft ohne Kunst, und umgekehrt Kunst ohne Wissenschaft besitzen: denn oft hat einer die deutlichsten Kenntniße zur Hervorbringung einer Sache, und kann selbe doch nicht zur Wirklichkeit bringen, weil ihm die mechanische Uebung oder Fertigkeit im Zusammensetzen der Bestandtheile des Dinges, welche dazu nothwendig ist, fehlet. Oft kann

einer eine Sache zur Wirklichkeit bringen, und hat eben keine deutliche Kenntniß der Regeln seiner Kunst. Im ersten Falle besitzt er Wissenschaft ohne Kunst, im zweyten Kunst ohne Wissenschaft. Aber auch in Rücksicht auf die Wahrheiten selbst, welche den Stoff der Künste und Wissenschaften ausmachen, sucht man einen Unterschied unter ihnen aufzustellen, und zwar auf eine zweyfache Art:

Erstens die Wahrheiten selbst, welche in den Künsten und Wissenschaften behandelt werden, beschäftigen entweder das obere Erkenntnißvermögen; oder sie sind ein Gegenstand der niedern Fähigkeiten.

Zweytens sie lassen sich entweder bis zur Gewißheit darthun, oder sind nur blosse Wahrscheinlichkeiten. In beyden Fällen rechnet man zu Folge des gewöhnlichen Unterschiedes unter Künsten und Wissenschaften die erste Klasse von Wahrheiten in den Umfang der Wissenschaften, und die zweyte Klasse in den Umfang der Künste. Nach diesen Voraussetzungen könnte man von Kunst und Wissenschaft folgende Begriffe bilden: eine Wissenschaft ist eine Reihe ausgemachter Wahrheiten, oder gewißer Grundsätze, welche den Verstand, oder die obere Erkenntnißkraft beschäftigen. Eine Kunst besteht aus nicht ganz ausgemachten Grundsätzen, oder aus Wahr-

schein-

scheinlichkeiten, welche ein Gegenstand des untern Erkenntnißvermögens * sind.

* Die Begriffe obere und untere Erkenntnißkraft, oder höhere und niedere Seelenfähigkeiten könnten hier als hinlänglich bekannt ans den allgemeinen Vorbegriffen zur Philosophie (die allen philosophischen Wissenschaften vorgehen sollten) oder wenigst aus der Vernunftlehre vorausgesetzt werden; dennoch werde ich die Erklärungen derselben, wenn ich sie unten noch einmal berühre, beysetzen. Zugleich will ich hier einem Einwurf vorbeugen, den man allenfalls in Rücksicht auf die Entwicklung der Begriffe Kunst, Wissenschaft ihres Unterschiedes ꝛc. machen könnte, nämlich: daß sie hier ganz am unrechten Orte stünde, weil jene Begriffe vielmehr schon in einer Vorbereitungslehre zu allen Künsten und Wissenschaften sollten untersucht, oder ihre Entwicklung wenigstens der Vernunftlehre sollte überlassen werden. Aber wer bedenkt nicht, daß das erstere nicht geschieht, daß man wenigstens nicht überall das wissenschaftliche Studium mit einer allgemeinen Vorbereitungslehre zur Gelehrsamkeit anfange, und daß außer dem hier der schicklichste Ort zur Erklärung dieser Begriffe sey; denn man kann stufenweise von diesem zu den weitern Begriffen schöne Künste, und schöne Wissenschaften, und ihrer allgemeinen Theorie, welche der eigentliche Grundstoff dieser Untersuchungen ist, fortschreiten.

§. 7.

§. 7.

Prüfung der Unterscheidungsgründe der Künste und Wissenschaften von einander.

So unerheblich auch die Frage über die Verschiedenheit der Künste nnd Wissenschaften seyn mag, so will ich doch zu ihrer Aufklärung noch folgende Gedanken beyfügen. Die Gründe, die man gewöhnlich angiebt, einen Unterschied zwischen Künsten und Wissenschaften aufzustellen, sind nach meiner Ueberzeugung nicht hinreichend dazu. Denn sagt man: eine Wissenschaft trage solche Wahrheiten vor, die das obere Erkenntnißvermögen beschäftigen; eine Kunst aber solche die ein Gegenstand der niedern Fähigkeiten sind: so müßte man Dicht- und Redekunst, die auch für die untern Seelenkräfte arbeiten, nothwendig aus dem Reiche der Wissenschaften ausschliessen, die doch darinn von jeher unter dem Name der schönen Wissenschaften das Bürgerrecht hatten. Sagt man aber: die Künste bedienten sich bey Bearbeitung ihrer Werke blos der körperlichen Kräfte und Werkzeuge; die Wissenschaften aber nur der Geistesfähigkeiten: jene hätten nur die Befriedigung körperlicher Bedürfniße; diese aber die Bildung der Seele zur Absicht, so stellet man wieder einen Unterscheidungsgrund auf, der sich wenigstens auf die schönen Künste, die doch auch unter dem allgemeinen Name Künste begriffen sind, nicht er-

stre-

strecket, und daher ebenfalls nicht universell genug ist. Denn, wenn man auch zugiebt, daß zu den Werken der mechanischen Künste nur Mechanismus des Körpers erfordert werde; und daß die mechanischen Künste blos für die Bedürfnisse des Körpers geschäftig seyen, so muß man gewiß auch zugeben, daß bey den schönen Künsten wenigstens die Seele sich vorzüglich anstrengen müße, und daß auch die Bildung der Seele, besonders des Herzens ihre vorzügliche Absicht sey. Der Maler, dessen Hand nur aus einer erlangten Fertigkeit den Pinsel führet, die Farben mischet ꝛc. Kopf und Phantasie aber dabey unthätig sind, besitzt blos mechanische Kunst. Und wäre Geistesbildung nicht die Absicht der schönen Künste, so würde der Koch wie der Maler, und Tonkünstler nach einem Zweck streben, nämlich angenehme Empfindungen in den sinnlichen Werkzeugen hervorzubringen, jener den Gaumen durch gewürzte Speisen sanft zu kitzeln, diese das Aug und Ohr durch glänzende Farben, und melodische Töne zu reitzen. Welche Ungereimtheit! —

Nimmt man endlich an: die Wissenschaften schränkten sich nur auf solche Grundsätze ein, die sich bis zur Evidenz erweisen lassen: die Künste aber enthielten auch minder gewisse Sätze, nicht ganz ausgemachte Wahrheiten, blosse Wahrscheinlichkeiten; so zweifle ich sehr, ob sich in dem weiten Umfange der Gelehrsamkeit Eine, nur eine Einzige Wissen

schaft

schaft vorfände. Denn in jedem Theile der Gelehrsamkeit, so weit er auch gegen die übrigen obenansteht, giebt es noch Wahrscheinlichkeiten, Hypothesen; und es muß so lange Wahrscheinlichkeiten, Meinungen, Hypothesen geben, so lange die Gränzsteine des menschlichen Verstandes noch so nahe beysammenstehen, daß die hinreichenden Gründe von so vielen Dingen außer denselben liegen. Ich dächte also, man hätte nicht nöthig einen allgemeinen Unterschied zwischen Künsten und Wissenschaften festzusetzen, da doch jede einzelne Kunst oder Wissenschaft durch ihren besondern Stoff, und durch ihre besondere unmittelbare Absicht von jeder andern hinlänglich unterschieden ist. Und warum sollte die Kunst, welche uns lehret die Erde fruchtbar zu machen, nicht eben sowohl den Namen einer Wissenschaft verdienen, als jene, die uns den Lauf der Sterne erkläret, oder uns eine Kettenschlußrede zu machen unterrichtet? Warum sollte der Landmann, der richtige Begriffe von Viehzucht, vom Ackerbau hat, selbe zwar nicht aus Büchern schöpfte, aber durch's fleißige Beobachten der Natur erhielt, warum sollte der nicht eben sowohl ein Gelehrter in seinem Fache heißen können, als der Metaphysiker, der in seiner Studierstube gelehrte Systeme zusammenfüget, und und Hypothesen ausheckt? Es versteht sich von selbst, daß ich dadurch den Unterschied zwischen dem wissenschaftlichen Studium, und den natürlichen Kenntnißen von einer Sache nicht aufheben will.

§. 8.

§. 8.

Das Wesen der Künste.

Der Mensch soll glücklich werden, das war die Absicht der Schöpfung; darum hat das unendliche Wesen ihn mit so vielen Gütern bereichert, und um seine Glückseligkeit zu vermehren, hat es ihm zugleich Kräfte gegeben, durch deren Thätigkeit und Anwendung er sich noch mehrere Güter verschaffen kann, wozu schon die Keime in der Natur liegen. Gott schuf, und brachte Dinge, die nicht waren, aus Nichts hervor; der Mensch, Nachahmer der Gottheit soll auch Schöpfer seyn, und neue Dinge hervorbringen; aber aus schon vorhandenem Stoffe, aus Theilen, die ihm die Natur darbeut, und die er nur willkührlich zusammenfügt. Alles, was auf diese Art entsteht, entsteht durch die Kunst. Ein Werk, das ohne Zuthun des Menschen wirklich wird, ist ein Werk der Natur; was durch die Kräfte des Menschen entsteht, und ohne Zuthun des Menschen nicht entstanden wäre, ist ein Werk der Kunst. Wenn das größte Originalgenie unter den Philosophen entweder durch Abstraktion, oder durch Kombination eine neue Idee erfindet, so lag der Keim dieser Idee doch schon anderswo in der Natur; wenn es neue Systeme bauet, so geschieht dieses doch nur durch das Zusammensetzen mehrerer Begriffe, die vorhin schon gedacht waren, oder, wenn sie auch noch von keinem erdlichen Wesen gedacht waren, doch verborgen

da lagen, und jetzt nur das Resultat von neu angestellten Untersuchungen sind. Eben so bringt auch der mechanische Künstler durch das Zusammensetzen materieller Wesen seine Kunstwerke zu Stande. Wenn nun dieses alle Werke der Künste miteinander gemein haben, daß sie nur neue Modifikationen oder neue Veränderungen des Urstoffes der Natur sind; so müßen auch alle Künste dieses miteinander gemein haben, daß sie die vorhandenen Naturtheile nur auf verschiedene Arten verändern und Zusammenfügen. Will man ferner in dem, was alle Künste mit einander gemein haben, das Wesen aller Künste setzen; so kann man sagen: das Wesen aller Künste besteht in dem bloßen freyen Modifizieren der Naturtheile.

Die Theorie der Künste ist alsdann nichts anders, als der Unterricht, wie die Veränderung der Naturtheile geschehen müße, um ein Wesen von dieser oder jener Art hervorzubringen. Die Anwendung oder Ausübung der Theorie aber besteht in der wirklichen Veränderung derselben, wodurch ein neues Wesen sein Daseyn erhält.

Der Unterschied zwischen Natur und Kunst wird durch diesen Grundsatz nicht aufgehoben; weil die Wirkungsart der Natur von der Wirkungsart der Kunst ganz verschieden ist. Die Kräfte der Natur wirken nothwendig nach unveränderlichen Gesetzen, die Kräfte des Menschen aber wirken frey. Das

Saam-

Saamkorn in der Erde z. B. muß sich entwickeln, wenn alles da ist, was zu seiner Entwicklung erfordert wird; und wenn es sich entwickelt, hängt es wieder nicht von ihm ab, was es werden will, ein Thier, oder eine Pflanze; der Maler aber z. B. kann nach Belieben eine Pflanze oder ein Thier malen; wenn schon ursprünglich die Bestandtheile der künstlichen (der gemalten) wie der natürlichen Pflanze Urstoff der Natur sind.

§. 9.

Eintheilung der Künste in mechanische, und freye Künste.

Der Mensch suchet den Stoff, den er in der Natur antrifft, und der noch einer weitern Bearbeitung und Zusammensetzung empfänglich ist, auf verschiedne Arten zu benützen, seine Bedürfnüße dadurch zu defriedigen, und sich die Nothwendigkeiten und Annehmlichkeiten a) des Lebens häufiger zu verschaffen, u. diesem Bestreben die menschlichen Bedürfniße zu befriedigen haben die Künste ihr Daseyn zu verdanken. Bedärften wir keiner Nahrungsmitteln, so würden wir noch kaum die Kunst des Ackerbaues kennen; hätten uns nie die Harmonie der menschlichen Stimme, oder des Gesanges der Vögel ergötzt, und hätten wir nie einen Hang zu diesem Vergnügen in uns empfunden, so würde die ganze Tonkunst uns noch eine unbekannte Sache seyn.

Der

Der Zweck, nach dem die Künste streben, bestimmet ihre Verschiedenheit: dieser Zweck nämlich, ist entweder die Befriedigung körperlicher Bedürfniße der Nothwendigkeiten des Lebens, oder der Bedürfniße des Geistes, der Annehmlichkeiten des menschlichen Lebens. Die Künste, die sich den ersten Zweck vorsetzen, heißen mechanische Künste b) und die, welche den andern zu erreichen suchen, freye Künste im weiterm Verstande. c)

a) Die Annehmlichkeiten gehören auch unter die Bedürfniße des Lebens: denn alles ist Bedürfniß, was ein Mittel zu höherer Glückseligkeit abgeben kann, und die Annehmlichkeiten haben gewiß auf die Beförderung der wahren Glückseligkeit einen reellen Einfluß. Zum Unterschied kann man die Nothwendigkeiten absolute, die Annehmlichkeiten bedingte, hypothetische Bedürfniße des Menschen nennen; weil ohne jene das Leben gar nicht, ohne diese aber wenigstens nicht in einem so hohen Grade der Glückseligkeit bestehen kann.

b) Die mechanischen Künste erfordern mehr die Arbeit der Hände, und Bewegungen des Leibes, als Geistesanstrengungen. Wegen dem, was diese Uebungen mit dem Mechanismus einer Maschine gemein haben, haben diese Künste den Beynamen mechanische erhalten. Sie sind auch unter dem gemeinen Name Handwerke bekannt.

c) Der Ausdruck freye Künste wird bald in einer weitern, bald in einer engern Bedeutung genommen, wie die lateinischen Ausdrücke: artes in-

ge-

genuae, liberales, ad humanitatem pertinentes, studia humaniora etc. In der allgemeinsten Bedeutung begreifen die freyen Künste alle nicht mechanische unter sich; in einer eingeschränktern Bedeutung aber versteht man nur die eigentlichen schönen Künste darunter, welche einen besondern Zweig der edleren, oder nicht mechanischen Künste ausmachen, und von welchen gleich im folgenden §. die Rede ist.

§. 10.

Weitere Eintheilung der freyen Künste, in schöne Künste, und strenge Wissenschaften.

Das Erkenntnißvermögen der menschlichen Seele wird eingetheilt in das obere, und in das untere; die obere **Erkenntnißkraft**, oder der **Verstand** ist das Vermögen sich deutliche und abstrakte Begriffe; die untere **Erkenntnißkraft** aber das Vermögen sich undeutliche und sinnliche Begriffe zu bilden. Die freyen Künste, welche überhaupt die Vervollkommnung der Seele bewirken sollen, sind nun entweder unmittelbar für den Verstand, oder unmittelbar für das untere Erkenntnißvermögen geschäftig. Im ersten Falle heißen sie **strenge Wissenschaften, höhere Künste**, im andern **schöne Künste**.

1.) Das obere und untere Erkenntnißvermögen sind so nahe mit einander verbunden, daß die Verfeinerung des einen die Verfeinerung des andern nothwendig zur Folge hat; was also Vollkommenheit in der untern Erkenntnißkraft bewirket, das kläret auch mittelbar den Verstand auf, und so umgekehrt. Darum brachte ich auch das Merkmal: unmittelbar mit in den Begriff.

2.) Wenn ich schon glaube, daß man nicht nothwendig habe, einen Unterschied zwischen Künsten und Wissenschaften zu machen, so behalte ich dennoch hier den Ausdruck: strenge Wissenschaften bey, weil ihn wenigstens der eingeführte Sprachgebrauch rechtfertiget.

§. 11.

Eintheilung der schönen Künste in redende und bildende, zeichnende.

Alles, wodurch wir eine Sache erkennen, und von einander unterscheiden, ist ein Zeichen der Sache. Die Sache selbst, die wir erkennen, und unterscheiden, ist die bezeichnete Sache. Zwischen dem Zeichen und der bezeichneten Sache ist allzeit eine Verbindung, diese Verbindung ist entweder nothwendig, das ist, sie ist schon zufolge der Natur des Dinges da, oder willkürlich, das ist, vernünftige Wesen bedienen sich aus eigner Willkür eines bestimmten Zeichens eine bestimmte Sache aus-

zu-

zudrücken; daher auch das Zeichen entweder ein natürliches, oder willkürliches Zeichen des Dinges ist. Jene schönen Künste, welche sich der willkürlichen Zeichen (der Sprache) bedienen, ihre Gegenstände darzustellen, heissen redende schöne Künste, die, welche sich nothwendiger, natürlicher Zeichen dazu bedienen, heissen bildende, zeichnende schöne Künste.

1.) Die willkürlichen Zeichen sind von weit größeren Umfange als die natürlichen, und darum erstrecken sich auch die redenden schönen Künste auf alle nur mögliche und wirkliche Dinge; da hingegen der Gegenstand der bildenden, zeichnenden Künste weit eingeschränkter ist. Dafür sind aber die natürlichen Zeichen ungleich lebhafter als die willkürlichen.

2.) Viele halten die Eintheilung der schönen Künste in redende und bildende für unvollkommen, weil sie glauben: Tanz- und Tonkunst könnte man unter keine von beyden Klassen der schönen Künste zählen. Aber zeichnet denn nicht auch der wahre Tänzer im leidenschaftlichen Tanze durch seine Bewegungen, durch seine Minen rc. die Affekte dem Auge so sichtbar, als der Maler durch seine Pinselstriche? Bildet nicht der geschickte Tonkünstler dem Ohr durch das Zusammensetzen der Töne ein eben so empfindbares Ganze, als der Bildhauer dem Aug? Und der Tänzer wie der Tonkünstler bedienet sich natürlicher Zeichen, wie der Künstler in jeder andren bildenden Kunst. Wenn

man indessen glaubt, daß der Tanz- und Tonkunst auf diese Art Zwang geschehe, so kann man um die Eintheilung dennoch vollständig zu machen, die schönen Künste eintheilen 1) in redende, und 2) nicht redende, und die nicht redenden a) in bildende, und b) weder redende noch bildende. Auf diese Weise kann man Tanz- und Tonkunst zur letzten Klasse zählen.

3.) Ich muß hier die in dem vorigen §. N. 2 gemachte Anmerkung wiederholen. Wenn schon kein eigentlicher Unterschied zwischen Kunst und Wissenschaft statt hat, so drückt doch der angenommene Sprachgebrauch eine Verschiedenheit zwischen schönen Künsten und schönen Wissenschaften aus: die redenden schönen Künste nennet man gewöhnlich schöne Wissenschaften (Belles Lettres), die nicht redenden schlechtweg schöne Künste (beaux arts.)

§. 12.

Nähere Verschiedenheit der redenden von den nicht redenden schönen Künsten.

Die redenden schönen Künste unterscheiden sich von den nicht redenden nicht nur in Ansehung der Zeichen, deren sie sich bedienen (§. 11.) sondern auch in Ansehung der Gegenstände selbst, die sie darstellen, und in Ansehung der Empfindungswerkzeuge, auf die sie unmittelbar wirken. Die redenden schönen Künste bearbeiten ohne Unterschied fortschreitende

de

de wie koexistirende Dinge, die meisten nicht redenden aber blos koexistirende. Die redenden machen hörbare, wie fühlbare und sichtbare Gegenstände ohne Unterschied der Phantasie sinnlich, die nicht redenden aber stellen allzeit entweder blos hörbare (wie die Tonkunst) oder blos sichtbare Gegenstände (wie die übrigen schönen Künste) dar. Die redenden bewirken unmittelbar das Vergnügen der Phantasie, die nicht redenden unmittelbar die angenehme Empfindungen des Auges und des Ohres.

*) S. Lessings Laokoon, oder über die Gränzen der Malerey und Poesie. Berlin 1776.

§. 13.

Das Wesen der schönen Künste.

Zufolge des Wesens der Künste überhaupt (§ 8) müßte auch das Wesen der schönen Künste in dem Zusammensetzen der Naturtheile bestehen, nur daß bey den schönen Künsten die Art und der Grund dieser Zusammensetzung verschieden ist. Ueberhaupt soll durch das Zusammensetzen des mannigfaltigen Stoffes, den die Natur darbiethet, die Glückseligkeit des Menschen bewirkt werden; die Glückseligkeit des Menschen aber hat so viele Abstuffungen, sie schließt so viele untergeordnete Güter in sich, unter die gewiß auch das Vergnügen der Phantasie, und die

angenehmen Empfindungen der feinern Sinne gehören.

Da nun das Vergnügen der Seele vermittelst der Phantasie sowohl, als die angenehmen Empfindungen unsrer feineren Sinne durch die Kunst nicht anders als vermittelst der Darstellung einer sinnlichen Vollkommenheit bewirket wird, so kann man auch sagen, daß das Wesen der schönen Künste in einer solchen Zusammensetzung der Naturtheile bestehe, wodurch sinnliche Vollkommenheit herauskömmt. Hier ist zugleich der Grund des Beynamens schöne Künste aufzusuchen.

Anmerk. 1. Ich sage hier nichts anders, als was Meier, Schlegel, Mendelsohn, Sulzer Eschenburg, und noch mehrere gesagt haben, welche alle das Wesen der schönen Künste in Darstellung sinnlicher Vollkommenheit setzten; den Zusatz: das Wesen der schönen Künste bestehe in einer solchen Zusammensetzung der Naturtheile rc. machte ich blos darum, daß man zugleich die Verbindung der schönen Künste mit allen übrigen Künsten dadurch deutlicher einsehe, wenn nämlich das Wesen der schönen Künste aus dem Wesen der Künste im Allgemeinen hergeleitet wird, ohne das Karakteristische der schönen Künste unbestimmt zu lassen.

2) Wenn Batteux das Wesen der schönen Künste bestimmen will, so fragt er sich, worinn be-

besteht denn die Verrichtung dieser Künste? — seine Antwort: „ darinn, daß sie die Züge, die „ in der Natur liegen, übertragen, und in sol- „ chen Gegenständen darstellen, denen diese Zü- „ ge nicht eigentümlich zugehören. So zeigt „ uns der Meißel des Bildhauers einen Helden „ in einem Marmorblocke; der Maler läßt ver- „ mittelst seiner Farben alle sichtbaren Gegen- „ stände aus einer Leinwand hervorgehen; der „ Musikus läßt durch künstliche Töne die Freu- „ de lachen, und die Liebe seufzen, und der Poet „ erfüllt durch seine Erfindungen, und durch den „ Wohlklang seiner Verse unsern Kopf mit er- „ dichteten Bildern, und unser Herz mit gemach- „ ten Empfindungen, die oft angenehmer sind, „ als die wirklichen. Aus diesem allem schließe „ ich, daß die Künste in dem, was eigentlich „ das Künstliche an ihnen ausmacht, nichts als „ Nachahmungen sind, nichts als Aehnlichkeiten, „ die nicht die Natur selbst sind, aber es doch „ zu seyn scheinen ꝛc. ꝛc. Und auf diese Art setzt Batteux das Wesen der schönen Künste in der Nachahmung der Natur. Wer sieht aber nicht ein, daß dieser Grundsatz viel schwerer anzuwenden sey, als der von Mendelsohn, Sulzer ꝛc. ? Daß man einigen schönen Künsten Zwang anthun müße, wenn man sie darauf hinleiten will? — Und untersuchet man alle Gesetze der schönen Künste vom ersten bis zum letzten, so findet man wohl, daß der Künstler nichts in seine Vorstellung bringen darf, was der Natur der Dinge widerspricht, so darf z. B. der Maler, wenn er einen Baum darstellet, die Aeste nicht dicker machen als den Stamm, auf der Fichte keine Aepfel wachsen

lassen ꝛc. Aber heißt denn das schon die Natur nachahmen? und wird nicht zur Nachahmung allzeit ein Vorbild erfordert, das nachgeahmet wird? Wo ist denn das Vorbild von Erdichtungen in den Künsten? Vielleicht in dem Hirn, in der Phantasie des Künstlers? Ist dieses aber nicht vielmehr die Sache, der Vorwurf selbst, in dem Kopf des Künstlers gedacht, und nachher nur mit sinnlichen Zeichen bekleidet? — Schon der niedrige Begriff, den man gewöhnlich mit Nachahmen verbindet (O imitatores servum pecus! — sagt Horaz in seinen Episteln in dem 1. B. 19. Ep.) sollte meines Erachtens den Untersucher behutsam machen, diesen Grundsatz nicht so leicht anzunehmen, besonders, wenn er einen andern dafür aufstellen kann, der noch leichter anzuwenden ist.

§. 14.

Verbindung der schönen Künste ꝛc. mit den mechanischen.

Die schönen Künste sind auf verschiedene Arten mit den mechanischen verbunden: 1tens in **Rücksicht auf die Entstehung.** Die schönen Künste entsprangen eigentlich aus den mechanischen. Der Mensch suchte von jeher, so viel an ihm war, seine dringenden (absoluten) Bedürfniße zuerst zu befriedigen, und dann, wenn diese befriedigt waren, dachte er auf die Annehmlichkeiten des Lebens. (die Geschichte der Menschheit beweißt dieses von

jeder

jeder Menschengattung durch alle Zeitalter) Das Streben die dringenden (absoluten) Bedürfniße zu befriedigen, erzeugte die mechanischen Künste; das Streben nach dem Annehmlichen des Lebens erzeugte nachher die schönen Künste, wozu jene schon Vorbereitungen waren, weil der Mensch mehr Geschicklichkeit, mehr Thätigkeit durch sie erhalten hatte.

2tens. **Durch den Stoff selbst**, den sie gemeinschaftlich mit einander bearbeiten. Der Stein, oder das Holz z. B. dessen sich der Bildhauer bedient, einen Helden daraus hervorzubringen, könnte auch von dem mechanischen Künstler zur Grundveste eines Gebäudes benützt werden.

3tens. **Durch die Gemeinheit der Absicht.** Die mechanischen Künste wie die schönen sind, bestimmt für das Menschenwohl zu arbeiten: jene für die Nothwendigkeiten, diese für das Angenehme des Lebens. Dieses Verhältniß ist allgemein unter allen Künsten, und ist daher der wichtigste Ring in der Kette der Künste.

1.) Die Verwandschaft der mechanischen Künste mit den schönen ist so nahe, daß einige Künste nur nach der Anlage und Darstellung ihrer Werke, und nach Verschiedenheit des Zweckes bald mechanische, bald schöne Künste können genennt werden, oder aus zwey Theilen einem mechanischen

schen, und einem ästhetischen bestehen. Der Absprung von diesem zu jenem ist so klein, daß die niedrigste Klasse von Werken schöner Künste, an die höchste Klasse von Werken mechanischer Künste zunächst angränzt. Oft ist sogar an einem einzigen Werke eine und eben dieselbe Kunst unter zwey Absichten geschäftig, ihm Brauchbarkeit für das gemeine Leben, für die gemeinen Bedürfniße, und Schönheit zugleich mitzutheilen, z. B. die gemeine Baukunst legt den Plan zu einem Gebäude so an, daß es einen tüchtigen Wohnplatz, wozu es bestimmt ist, gebe, die schöne Baukunst sieht darauf, wie dieser nützliche Wohnort zugleich angenehm werde; die erste bewirkt die Solidität mit allen nützlichen Einrichtungen, die zweyte die Schönheit des Gebäudes. Man kann, und muß den mechanischen Theil bey derley Künsten von dem ästhetischen absöndern, doch so daß dennoch beyde Theile in gewisser Rücksicht genau mit einander zusammenhangen, weil bey ihrer Anwendung beyde Theile meistens vereint wirken müssen; und ein Werk blos nach einem oder dem andern Theil bearbeitet, dem Menschen niemals ganz schätzbar seyn könnte, da er in diesem Falle entweder die Brauchbarkeit oder das Angenehme daran vermißen würde.

§. 15.

β) Mit den höheren Künsten.

Mit den höheren Künsten sind die schönen auch auf verschiedene Weisen verbunden.

1tens Vermöge des allgemeinen Zusammenhanges aller Künste. Wie im Reiche der Wahrheiten jede mit allen zusammenhängt; so stehet im Reiche der Künste jede mit allen in Verbindung (man sehe hierüber den vorhergehenden §. N. 3.)

2tens Durch die nahe Verbindung der Geistesfähigkeiten, für die sie arbeiten. Die schönen Künste arbeiten für das untere, und die höheren für das obere Erkenntnißvermögen. (§. 7.) Wenn man nun bedenkt, daß diese beyden Seelenkräfte im Grunde nur eine einzige einfache Kraft sind, Dinge zu erkennen nur auf verschiedene Arten: entweder vermittelst der sinnlichen Werkzeuge, oder vermittelst der Abstraktion aus den sinnlichen Ideen; und daß alle abstrakten Begriffe des obern Erkenntnißvermögens sich am Ende in sinnliche des untern Erkenntnißvermögens auflößen, so liegt gewiß die Verbindung der schönen mit den höheren Künsten einleuchtend genug vor den Augen.

3tens. Durch den Stoff, den die schönen Künste oft aus den höheren entlehnen. Allgemeine Sätze, abstrakte Begriffe können nicht nur allein von den schönen Wissenschaften, sondern auch von den schönen Künsten unter sinnlichen Bildern dar-

ge-

gestellt werden; denn alles, was den Sinnen als eine Vollkommenheit vorgestellt werden kann, kann auch einen Gegenstand der Schönheit, einen ästhetischen Vorwurf abgeben. Also nicht nur allein alle Vollkommenheiten der äußerlichen Formen, das ist, der Linien, Flächen, und ihrer Bewegungen, Veränderungen rc. sondern auch Fähigkeiten unsrer Seele, allgemeine Begriffe von Wesen, magere Beweise aus strengen Wissenschaften können die schönen Künste durch sinnliche Einkleidung zu schönen Gegenständen umschaffen.

*) S. Mendelsohns Phil. Schrift 2 Th. II. Abh. von S. 129 bis 134. Hr. Feder sagt in seiner Logik §. 7. S. 12. von der Verbindung der Philosophie (er versteht vermutlich höhere Philosophie im Gegensatz von der Aesthetik darunter) mit den schönen Wissenschaften folgendes: „ wenn nicht nur beym Vortrag seiner Gedanken, sondern beym Denken selbst, auf die Einkleidung der Gedanken gar sehr vieles ankömmt; wenn die schönen Wissenschaften uns mit den interessantesten Gegenständen, und mit den schönsten Denkmalen des menschlichen Verstandes bekannt machen: wer wird zweifeln können, daß nicht die schönen Wissenschaften in einer natürlichen Verbindung mit der Philosophie stehen, und daß sie ohne Nachtheil für dieselbe nicht vernachläßigt werden können? Durch sie verliert die ernsthafte Muse ihre finstere Mine, und nimmt die gefällige Gestalt an, in welcher es ihr gelingt die Menschen zu

unterrichten und zu bessern. Sie können dem Geschmacke des Philosophen eine tägliche Arzney seyn, daß er sich nicht zu sehr in Spinnengewebe leerer Worte verliebt, nicht, indem er metaphysisch Welten schaffet, diejenige darüber vergießt, in der er lebt. Glückliche Zeiten der Philosophie waren es auch immer, wenn die Grazien der Wissenschaft nach Verdienst geschätzt wurden. „

§. 16.

γ.) Untereinander selbst

Die schönen Künste sind am genauesten unter einander selbst verbunden 1tens durch ihre unmittelbare gemeinschaftliche Absicht, welche ist, durch Darstellung sinnlicher Vollkommenheit Gefallen zu erwecken. 2tens durch ihr vereinigtes Wirken zusammengesetzte Schönheiten lebhafter auszudrücken. Denn so genau auch die Gränzen aller schönen Künste bestimmt, und von einander abgesondert sind, so sehr laufen sie doch öfters ineinander, ja sie müßen, (sagt H. Mendelsohn in der erst angeführten Abhandlung S. 128.) „ vermöge der Regel von der zusammengesetzten „ Schönheit öfters ineinander laufen. Der „ Dichter bedient sich nicht selten solcher Worte, und eines solchen Silbenmaaßes, deren „ natürlicher Schall mit der bezeichneten Sa-

che

„che eine Aehnlichkeit hat, und der Künstler „suchet in Werken seiner Kunst allegorische „Bilder anzubringen, deren Bedeutung öf„ters blos willkürlich ist.„ So, und noch auf mehrere Artnn entsteht eine nähere Verbindung unter den schönen Künsten selbst. In einem Singspiele z. B. sind Dichtkunst, Malerey, Mimik und Tonkunst mit einander verbunden. Ein Gemälde gewinnt zuweilen sehr durch eine kurze poetische Aufschrift, die in uns die bestimmte Idee des Gemäldes erregt, welche ohne diese Aufschrift nur vag geblieben wäre. Hier vereinigen sich also wieder Dichtkunst und Mahlerey miteinander. Und solche Fälle giebt es mehrere.

*) Ueber die Verbindung der Musik mit den schönen Wissenschaften sehe man die nämliche Abhandlung von S. 137. — 144. über die Verbindung der Tanzkunst mit Dichtkunst und Musik S. 144. — 46. der Malerey mit der Dichtkunst und Beredsamkeit S. 146. — 48. der Baukunst mit der Poesie S. 148. — wo H. Mendelsohn zugleich die Regeln angiebt, nach welchen die Ausnahmen müßen gemacht werden, wenn bey Verbindung mehrerer schönen Künste ihre Geseze miteinander kollidiren.

Cicero bemerkt auch in seiner Rede für den Dichter Archias die Verwandschaft, die unter den schönen Künsten statt hat, da er sagt: omnes ar-

artes, quae *ad humanitatem* pertinent, habent quoddam *commune vinculum*, et quasi *cognatione* inter se continentur.

§. 17.

Begriff der Aesthetik.

Alle schönen Künste haben einen gemeinschaftlichen Zweck, nämlich Darstellung sinnlicher Vollkommenheit. (§. 16.) Nur in der Art dieser Darstellung weichen sie von einander ab. Aus jenem gemeinschaftlichen Zwecke müßen sich aber schon gewiße allgemeine Grundsätze herleiten lassen, die man in Eine Wissenschaft zusammenfassen kann. Diese Wissenschaft, welche die Grundlehren aller schönen Künste enthält, heißt **Aesthetik**. Sinnliche Vollkommenheit oder Schönheit ist ein Gegenstand der untern Erkenntnißkraft, und diese soll also durch diese Wissenschaft Verbesserung erhalten. Man könnte daher auch von der **Aesthetik** folgende Erklärung geben: die allgemeine Theorie der schönen Künste, oder der Inbegriff von Wahrheiten, nach welchen die untere Erkenntnißkraft zur richtigen Erkenntniß der Schönheit oder sinnlichen Vollkommenheit muß geleitet werden, ist **Aesthetik**.

*) Ich habe mich schon einigemale des Ausdruckes Schönheit bedienet ohne denselben zu erklären; ich muß darum hier die Erinnerung machen,

daß

daß ich die Erklärung davon noch eine Weile unterstelle, bis ich weiter unten an dem gehörigen Orte eine weitläufigere Untersüchung darüber anstellen werde. Doch sieht man schon, daß ich hier nichts anders, als den gemeinen Begriff sinnliche Vollkommenheit damit verknüpfe. Vollkommenheit schließt die Uebereinstimmung mannigfaltiger, verschiedener Bestimmungen zu einer Hauptbestimmung, zum Wesen der Sache in sich. Sie wird dem Fehlerhaften, Unvollkommnen, Mangelhaften, Mißhelligen entgegengesetzt. Die Erkenntniß der Vollkommenheit ist sinnlich nicht blos, wenn sie von den äußern Sinnen empfunden wird, sondern überhaupt so oft wir von ihr eine grosse Menge von Merkmalen auf einmal wahrnehmen, ohne sie deutlich auseinander setzen zu können.

§. 18.

Weitere Entwicklung des Begriffes. Verschiedene Benennungen der Aesthetik.

Man kann den Ausdruck **Aesthetik** von dem Zeitwort αισθανομαι (**Fühlen, Empfinden**) herleiten, von welchem auch die Worte αισθησισ (das Gefühl, der Geschmack, die Empfindung) und αισθητικοσ (was zum Gefühl, zur Empfindung gehört) abstammen. So neu auch der Name Aesthetik seyn mag, so haben ihn doch schon mehrere als einen besondern Theil der Gelehrsamkeit in die Reihe der Wissenschaften eingerückt.

S. D. Nettelbladt Praecognita Eruditionis generalia Hal. 1768. Christ. Heinrich Schmidts Abriß der Gelehrsamkeit für enzyklopädische Vorlesungen. Berlin 1783. ꝛc. ꝛc. Es kömmt nun auch nicht mehr darauf an, ob, und in wie weit diese Wissenschaft bey den Alten schon bekannt war, ob ihre Benennung auf ihren Begriff passe, oder nicht; genug, daß man nun einmal mit diesem Name einen bestimmten Begriff verbindet, und daß man nach der nun einmal festgesetzten Bedeutung diese Wissenschaft zu bearbeiten sucht. Man nennt sie auch sonst **Geschmackslehre, Gefühlwissenschaft, Philosophie der Empfindung, Kritik des Geschmacks, Schönheitslehre**: weil sie die Theorie des Schönen, die allgemeine Grundsätze des Geschmacks, der Empfindung, und des Gefühls enthalten söll. Auch **Philosophie der schönen Künste**, weil sie über alle Produkte der schönen Künste, über ihre Entstehung sowohl, als über ihre Wirkungen im allgemeinen philosophirt, und die singulären Ideen davon auf Abstraktionen hinleitet. Sehr unrichtig nennet man sie **Litteratur**; denn Litteratur bezeichnet einen viel ausgedehntern Begriff. Höchstens könnte man sie schöne **Litteratur** nennen, aber auch der Ausdruck schöne **Litteratur** drückt vielmehr die schönen litterarischen Werke selbst, und eine historische Kenntniß derselben, als eine gründliche Kenntniß der allgemeinen Theorie aus.

§. 19.

Eintheilung der Aesthetik in natürliche und künstliche.

Der Mensch hat schon von Natur eine gewisse Empfindsamkeit gegen das Schöne und Häßliche. Ich verstehe darunter keineswegs angebohrne Begriffe, sondern nur eine solche Einrichtung der Empfindungswerkzeuge, einen solchen Bau der Organe, vermöge welcher er der angenehmen und unangenehmen Eindrücke des Schönen und des Häßlichen empfänglich ist; und vermöge welcher seine Seele bey der Wahrnehmung schöner Gegenstände nothwendig Vergnügen, bey der Wahrnehmung häßlicher Gegenstände aber nothwendig Mißvergnügen fühlen muß. Der Mensch kann ferner seine Empfindungswerkzeuge auch durch die blose Uebung verfeinern, und eben dadurch das Vergnügen oder Mißvergnügen der Seele bey wiederholten Empfindungen schöner oder häßlicher Dinge erhöhen. In diesem Zustande hat er immer einige, obwohlen noch dunkle Begriffe des Schönen und Häßlichen. Diese dunkeln Begriffe und die darauf beruhenden Gefühle sind die natürliche Aesthetik. Die Erweiterung dieser Begriffe, und die Erhöhung derselben bis zur Deutlichkeit vermittelst der Kunst geschieht durch die künstliche Aesthetik.

§. 20.

Innhalt der Aesthetik, und daraus hergeleitetes Verhältniß derselben zu den übrigen Wissenschaften.

So getheilt auch die Stimmen der Philosophen über das Wesen des Schönen seyn mögen, so kann man doch etwas mehr als blose Muthmasungen herausbringen, wenn man die sinnlichen Gegenstände, deren Erkenntniß das Gefallen oder Mißfallen erregt, im Verhältniß auf die Empfindungswerkzeuge, auf die natürliche Einrichtung der Seele betrachtet, und wenn man aus öfters angestellten Erfahrungen, aus der Beschaffenheit der angenehmen und unangenehmen Empfindungen selbst soviel, als es möglich ist, allgemeine Grundsätze herzuleiten suchet. Diese Grundsätze füllen den Umfang der Asthetik aus. Unmittelbare Erfahrungen, und aus andern Wissenschaften hinlänglich bekannte Wahrheiten von der Natur der menschlichen Seele sind die einzigen Quellen, woraus der Aesthetikrr seine Begriffe schöpfen darf. Man sieht also wohl, daß er natürliche Wahrheiten, das ist, solche, die sich aus der Natur der Dinge, aus ihren wechselseitigen Verhältnissen und Beziehungen erkennen lassen, in seine Wissenschaft aufnehmen muß, aber nicht blos willkührliche Kunstregeln, um darnach über Schönheit oder Häßlichkeit der Kunstwerke zu urtheilen. Darum macht die Aesthetik mit Recht einen Theil der Philosophie aus. Sie ist die

Philosophie der schönen Künste (§. 18.) Sie steht folglich wie Philosophie überhaupt mit der ganzen Gelehrsamkeit in Verbindung. Ihr näheres Verhältniß mit den übrigen philosophischen Wissenschaften ist in der Natur der Wahrheiten, die sie enthält, und dem Zusammenhang dieser Wahrheiten mit den übrigen aufzusuchen. Sie ist in Rücksicht auf alle einzelnen schönen Künste das, was die Metaphysik in Rücksicht auf alle Wissenschaften ist; diese enthält die Grundlehren von allem, was denkbar, was möglich ist, jene die Grundlehren des Schönen.

§. 21.

Ihr besondres Verhältniß zur Logik, und zur allgemeinen praktischen Philosophie, und der genaue Unterschied unter denselben vermöge ihres eigentlichen Stoffes.

Auf die Logik und die allgemeine praktische Philosophie hat sie auch eine besondere Beziehung; welche sich auf das genaue Verhältniß der Seelenkräfte untereinander gründet. Sie ist der untern Erkenntnißkraft das, was die Logik dem Verstande, und die allgemeine praktische Philosophie dem Begehrungsvermögen, oder dem Herzen ist. Die Logik enthält die ersten Begriffe des Wahren, die Aesthetik des Schönen, und die allgemeine praktische Philosophie des Sittlichguten.

Jede Wissenschaft strebt zwar nach Wahrheit, Realität, Vollkommenheit, Güte (im allgemeinsten Sinne sind alle diese Ausdrücke synonim, und bedeuten positive Bestimmungen, etwas Sachliches, das dem Schein, der Privation, dem Widerspruche entgegengesetzt wird) Aber diese Realität beziehet sich nun entweder näher auf den Verstand, und ist Wahrheit in engerer Bedeutung; oder auf die untere Erkenntnißkraft, und heißt Schönheit im eigentlichsten Sinne; oder auf das Herz, und ist moralische, sittliche Güte. Die ersten Leitungsbegriffe dieser verschiedenen Arten von Realitäten, als des Wahren, des Schönen, des Moralischguten gehören also in die Logik, in die Aesthetik, und in die allgemeine praktische Philosophie, und zwar so, daß jeder dieser Wissenschaften eine der bestimmten Arten eigenthümlich, und ausschließlich vor der andern zukömmt. So gehört also das Gute als gut, das Wahre als wahr nicht in die Aesthetik; wiewohl beydes, wenn es sinnlich gemacht wird, und folglich Schönheit erhält, blos in dieser Rücksicht ein ästhetischer Gegenstand werden kann.

Ich mache diese Bemerkung in der Absicht, dadurch die Gränzsteine dieser Wissenschaften genauer festzusetzen, und vermittelst dieser Bestimmung in der Folge aller Verwirrung, die durch die Verwechslung jener Begriffe leicht entstehen könnte, vorzubeugen.

Aus eben diesem Grunde glaubte ich, sollte man die gewöhnlichen Ausdrücke: das Verständlichschöne, das Moralischschöne ganz eingehen lassen, weil der erste mehr die Wahrheit, die Richtigkeit der Ideen, der leztere aber mehr die sittliche Güte freyer Handlungen auszudrücken scheint. Diese Benennungen scheinen auch nur daher entstanden zu seyn, weil viele ohne allen Unterschied jeder Sache, die Vergnügen oder Gefallen erweckt, das Prädikat schön beylegen, und überhaupt die Worte schön, gefällig, vergnügend für gleichvielbedeutend annehmen. Da nun Wahrheit und Güte für sich, auch ohne ästhetische, oder sinnliche Einkleidung der Seele schon Vergnügen gewähren; so ist es leicht zu begreifen, wie diese besondern Arten des Schönen entstanden sind.

*) Es kömmt hier nicht blos auf die Ausdrücke, sondern auf die Sache selbst an: denn durch diesen genauen Unterschied der Worte wird zugleich der Gegenstand, und die Gränzen der Wissenschaften mehr beschränkt, die ohne diesen Unterschied noch unbestimmt und vag blieben. Der Mathematiker kann bey Entdeckung der magersten Demonstration in Entzücken gerathen; ich gebe es zu. Aber soll man darum das Resultat seiner algebraischen Berechnungen, seine erfundene Demonstration schön nennen? Vielleicht verständlich schön? Warum nicht vielmehr Wahrheit? Der Rechtschaffene rettet auch seinem Feinde das Leben, wenn er kann, seine Handlung ist edel, und das Bewußtseyn davon erzeugt Vergnügen,

oft

oft Wonne; aber ich würde sie doch lieber gut, edel, als schön, sittlichschön nennen. Denn ich sehe nicht, warum man die Bedeutung eines Ausdruckes vervielfältigen soll, wenn man doch andere die Sache bestimmter bezeichnende Worte hat. Die Schönheit behält auf jene Art ihr eigentümliches Gebiet nicht mehr, sondern die Gebiete von Wahrheit, Schönheit und Güte, und folglich auch derjenigen Wissenschaften, welche dieselbe behandeln, werden offenbar ineinander verlegt, und es ist doch überhaupt philosophischer mit jedem Ausdruck nur Einen Begriff zu verbinden, wenn es keine Nothwendigkeit erheischt, ihn auf mehrere auszudehnen. Man kann daher ohne einiges Bedenken statt der Ausdrücke das Verständlichschöne, das Moralischschöne, Wahrheit, Güte brauchen. Und wenn Verstandeswahrheit, oder Herzensgüte durch ästhetische Einkleidung den Sinnen oder der Einbildungskraft empfindbar werden, so werden sie schön dargestellte Wahrheit, schön dargestellte Güte heisen können. Doch hierüber wird die Untersuchung, die ich unten über das Wesen des Schönen anstellen werde, die nöthigen Aufschlüsse verschaffen. Im gemeinen Leben werden freylich jene Ausdrücke, und Begriffe noch immer miteinander verwechselt werden, aber soll man darum auch in den Wissenschaften eben so wenig auf die Bestimmtheit der Worte und Begriffe denken? Die Schwierigkeit, die Hr. König in seiner Philosophie der schönen Künste, Nürnberg 1784 in Ansehung des Namens Aesthetik findet, weil die Alten einen andern Begriff damit verbanden, fällt dann auch ganz weg. „Die αισθητα, sagt er, entgegengesetzt

„den νοητοις waren, meines Wissens, bey den „Alten eigentlich alle diejenigen Gegenstände, welche in die äußern Sinne fielen. Nun betrachtet „aber die Theorie der schönen Künste nicht blos „Gegenstände, oder Schönheiten und Häßlichkeiten, die in die äussern Sinne fallen, denn „das moralische und intellektuelle Schöne gehört auch in ihr Gebiet, und keines von beyden fällt in die äussern Sinne, oder ist ein αισθητον, sondern jedes ist vielmehr ein νοητον." Ja, aber das Moralischschöne, das intellektuelle Schöne gehört doch nur in soweit in das Gebiet der schönen Künste, in wie weit die Verstandswahrheit, oder das Gute versinnlicht wird, und so bleibt also die Bedeutung des Wortes Aesthetik mit dem Begriff, den die Alten mit αισθητον verbanden, wenn sie es dem νοητω entgegensetzten, noch vollkommen analog.

2. Jede Wissenschaft forscht nach Wahrheit (wie ich's schon oben bemerkt habe) und nimmt nur solche Ideen in ihren Plan auf, deren Richtigkeit sie entweder ganz erweisen, oder wenigstens wahrscheinlich machen kann. Auch die Aesthetik, die eigentliche Lehre des Sinnlichen bemüht sich um reine Abstraktionen, §§. 17. und 18. und um deutliche Verstandswahrheiten. Wie ist's denn also mit dem angegebenen Unterschied der erwähnten Wissenschaften? — Es ist zuverläßig, daß jede Wissenschaft den Verstand mit abstrakten Wahrheiten bereichert; sogar die Geschichte, wenn sie den Rang einer Wissenschaft behaupten will, darf nicht blos Thatsachen erzählen, sondern sie muß aus diesen nützliche Wahrheiten für den Verstand und

für's

für's Herz herausziehen. Aber die Art Wahrheiten zu entdecken, zu prüfen, und von Falschheit und Irrthümer zu unterscheiden, das lehrt nicht jede. Es ist das eigne Geschäft der Vernunftlehre, der Logik. Und was die Logik in dieser Rücksicht für alle Wissenschaften ist, (weil nach ihren Regeln die Wahrheiten einer jeden Wissenschaft müssen beurtheilt werden) das ist die Aesthetik den schönen Künsten. Der gleich folgende §. wird hierüber noch nähere Aufklärung geben.

§. 22.

Ihr nächstes Verhältniß zu allen schönen Künsten.

Wie sich ein abstrakter Begriff zur Erkenntniß der Individuen verhält, aus welcher er abgezogen ist, so verhalten sich die Grundsätze der Aesthetik zu den Werken aller schönen Künste, und folglich auch zu den schönen Künsten selbst, deren Wirkungen jene sind. Auf die Grundsätze der Aesthetik muß in allen schönen Künsten gebaut werden; die ästhetischen Begriffe bleiben durch alle schönen Künste die nämliche; nur wegen der Verschiedenheit der Darstellungen, von welchen jede der schönen Künste ihre besondere Art hat, erhalten sie auch in jeder mehr Bestimmtheit, mehr Spezielles, und diese speziellen Begriffe werden bey wirklichen Darstellungen nur individualisirt. Ein allgemeiner Grundsatz der Aesthetik ist z. B. dieser: die wesentlichen Theile müssen am lebhaftesten

vorgestellt werden. Hier ist dieser Grundsatz noch ganz generell. In der Dichtkunst erhält er schon mehr Bestimmtheit, wenn es heißt: die Haupthandlung des Gedichtes, die Hauptpersonen, die Hauptkaraktere müssen im größten Lichte stehen. Er wird endlich individualisirt, wenn der Dichter bey der wirklichen Bearbeitung eines Gegenstandes darauf Rücksicht nimmt, und jene abstrakte Wahrheit ins Leben übergehen läßt. Der Zusammenhang der Aesthetik mit allen schönen Künsten ist folglich der genaueste. Man darf auf der Stuffenleiter des Denkens von den generellen ästhetischen Begriffen nur zu mehr bestimmten herabsteigen, so kömmt man aus dem Gemeinplatze der Aesthetik in ein besonders Feld einer schönen Kunst, und die Aesthetik ist also ein Organon, oder die Leitungswissenschaft für die schönen Künste.

§. 23.

Allgemeine Absicht und Nutzen der Aesthetik.

Die Aesthetik giebt dem Kunstrichter sichere Maßregeln zur Beurtheilung der Kunstwerke, dem Künstler aber dienliche Mittel zur Erzeugung seiner Produkte an die Hand. Wenigstens soll sie dieses thun, wenn sie ihre Bestimmung erreichen will. Ihre Absicht und ihr Geschäft ist also zufolge ihres Wesens die ersten, allgemeinsten Begriffe des Schönen und Häßlichen zu entwickeln, die Eindrücke desselben auf die Empfindungswerkzeuge und auf die Seele zu beobachten, und eben daraus

aus jene Maßregeln und Mittel für den Kunstrichter und für den Künstler herzuleiten. Sie arbeitet für die Verbesserung des untern Erkenntnißvermögens, dadurch wenigstens, daß sie unsern Sinnen oder unsrer Phantasie die gehörige Richtung giebt, und den Standpunkt, von dem das Gefühl des Schönen ausgehen muß, fixirt, daß sie unsern Geschmack vom blendenden, falschen Reitz abgewöhnt, und auf wahre Schönheiten hinleitet. Denn woher kömmt es, daß gemeine Leute sich meistens nur am Kleingeistischen vergnügen, nur Burlesken lieben, und an der ernsthaften Schönheit keinen Gefallen finden? Hauptsächlich von dem Mangel dieser Bildung. Sie wissen nicht, wohin sie ihre Aufmerksamkeit wenden müssen, sie bleiben an Kleinigkeiten, an Nebensachen hängen, und durch diese Vorstellungen wird die Vorstellung der Hauptsache bey ihnen verdrängt. Man wird auch durchgehends finden, daß der Geschmack desto unrichtiger ist, je mehr man in den schönen Künsten Fremdling ist, und desto richtiger, je mehr man sich mit den Regeln derselben vertraut gemacht hat. Doch versteht sich's, wenn übrigens bey den Subjekten die Umstände gleich sind. Trokene Regeln, dürre Kunstgesetze machen die Seele nicht fühlbarer, und das Herz nicht empfindsamer, aber das sollen sie auch nicht. Genug, daß sie dem Künstler zur ordentlichen Richtschnur dienen, wenn er selbst Werke schaft, und daß sie den Kunstrichter vor allzuwillkührlichen Urtheilen sichern.

sichern, und dadurch den Geschmack des Künstlers und Kunstrichters erhöhen und verfeinern.

§. 24.

Nähere Untersuchung des Zweckes und Nutzens der Aesthetik.

Man muß den Endzweck der Aesthetik, oder der allgemeinen Theorie der schönen Künste mit dem Endzweck der ästhetischen Produkte selbst, oder der angewendeten Regeln in den Werken der Kunst nicht verwechseln. Jene soll durch Grundsätze dem Geschmack Richtigkeit, Feinheit, und Festigkeit verschaffen, sie soll dem Künstler den Weg bahnen, auf dem er seine Fähigkeiten entwickeln kann ꝛc. ꝛc. Die Aesthetik ist eine Beobachterinn des Menschen, sie belauscht ihn, wenn er nichts davon weiß, wenn er in Freude, oder in Verdruß, in Entzücken, oder in Entsetzen ꝛc. ꝛc. geräth, sie forscht auf die Gründe des Behagens, und Mißbehagens; sie sieht, wo die geheimen Wege zur menschlichen Seele sind, und das Resultat ihrer Beobachtungen ist: Auf dieser oder jener Seite, auf diese oder jene Art muß man das menschliche Herz angreifen, um die Empfindung von einer Sache lebhaft und wirksam zu machen. Alles Bestreben der schönen Künste, und ihrer allgemeinen Theorie geht also dahin, ihren Werken mehr sinnliche Kraft einzuprägen, und dadurch die Wirkung auf die Seele zu verstärken. Die

Wer-

Werke sollen deßwegen unterhaltend, angenehm und reitzend seyn. Ueberhaupt aber muß in denselben das Angenehme mit dem Nützlichen verbunden werden; denn der Zweck des Künstlers ist dem Zweck des Biedermannes, des Rechtschaffenen allzeit untergeordnet; wenn jener also darinn besteht, durch schöne Darstellungen zu gefallen; so erlaubt es dieser doch nur alsdann, wenn es der Glückseligkeit, oder dem Besten des Ganzen zuträglich ist. *)

Die Vortheile, welche die Aesthetik dadurch gewähret, beziehen sich auf die Ausbildung des Erkenntniß- und Begehrungsvermögens zugleich. Alle unsre Erkenntniß entspringt ursprünglich durch die Sinne, diese sind der einzige Weg, durch welchen allgemeine Begriffe in die Seele kommen. Da nun die Aesthetik die sinnliche Erkenntniß bearbeitet, so hat sie einen unmittelbaren Einfluß auf das untere und einen mittelbaren Einfluß auf das obere Erkenntnißvermögen. In Rücksicht auf das Herz sind ihre Vortheile noch viel schäzbarer; weil die Ausbildung des Herzens, den beträchtlichsten Theil an der Vollkommenheit des Menschen ausmacht, und diese am leichtesten durch sie bewirkt wird. Denn 1. hat die Veredlung des Erkenntnißvermögens die Verbesserung des Herzens zur nothwendigen Folge; weil der Wille vom Verstande abhängt. 2. Hat die sinnliche Erkenntniß ihrer Natur nach schon die stärkste Kraft auf das Herz zu wirken, und kann vermöge ihrer stärkern

Wirk-

Wirksamkeit auch am meisten zur Bildung des Herzens beytragen. Soll eine praktische Wahrheit in uns lebendig werden; so muß sie nicht sowohl erkannt, als vielmehr empfunden werden, und zum Gegenstand der Empfindung wird sie durch die Schöpfungskraft der Aesthetik umgeschaffen, die ihr Leben und Farbe mittheilt. **)

*) Sulzer sagt in der allgem. Theorie der sch. K. 3. Th. Art. Künste: die Feßlung der Gemüther ist noch einem höhern Zwecke untergeordnet, der nur durch eine gute Anwendung der Zauberkraft der schönen Künste erreicht wird. Ohne diese Lenkung zum höhern Zweck wären die Musen verführerische Buhlerinnen. Wer kann einen Augenblick daran zweifeln, daß die Natur das Gefühl des sinnlichen Reitzes unserm Geist nicht in einer höhern Absicht gegeben, als uns zu schmeicheln, oder uns blos zum unüberlegten Genuß desselben zu locken rc. rc. und in der Vorrede zum I. Theil Seite 7. Man hat durch den falschen Grundsatz, daß die schönen Künste zum Zeitvertreib und zur Belustigung dienen, ihren Werth erstaunlich erniedriget, und aus den Musen, die Nachbarinnen des Olympus sind, irdische Dirnen, und witzige Buhlerinnen gemacht rc. rc. Was Horaz von dem Zwecke der Dichtkunst sagt: et prodesse volunt et delectare poetae, das läßt sich also auf alle schönen Künste ausdehnen, und wenn ästhetische Werke, oder schöngeistische Geburten ganz ihrer Absicht entgegengesetzte Wirkungen hervorbringen, so darf man dieses keineswegs den schönen Künsten selbst, sondern nur dem Künstler, der sie mißbraucht, zurechnen.

**) Man sehe hierüber Mendelsohns Abhandlung über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften in dem 2ten Th. der philosophischen Schriften s. 98. u. w. Gellerts Rede von dem Einfluß der schönen Wissenschaften aufs Herz und Sitten.

§. 25.

Einwürfe dagegen.

Die schönen Künste überhaupt und ihre allgemeine Theorie, die Aesthetik, hatten von jeher ihre Feinde und Tadler, so wie sie auch allzeit Freunde und Vertheidiger fanden. Plato hatte einen so entsetzlichen Haß gegen die Dichtkunst, daß er alle Dichter, selbst den Homer nicht ausgenommen, aus seiner Republik verbannte. Die Cyniker und Stoiker verachteten die schönen Künste ohne Unterschied. Unter den Neuern haben sich Kant *) und Meiner **) nicht sowohl gegen die schönen Künste selbst, als gegen die Aesthetik als eine neu erfundene Wissenschaft erklärt.

Alle Einwürfe, die gegen das Studium der schönen Künste und ihrer allgemeinen Theorie gemacht werden, sind ohngefähr folgende:

1. Es ist unmöglich die kritische Beurtheilung des Schönen unter Vernunftprinzipien zu bringen, und die Regeln derselben zu einer Wissenschaft zu erheben; denn gedachte Regeln sind

ihren

ihren Quellen nach blos empirisch, und können also niemals zu Gesetzen a priori dienen. Aber sind denn nicht auch die reinsten Wahrheiten a priori, wenn man bis auf ihre ersten Quellen zurückgeht, ursprünglich empirisch? Bestehen die historische Wissenschaften, und andere, die sich auf Geschichte gründen, nicht auch aus empirischen Sätzen? Blos das Philosophiren über Thatsachen ist in denselben rein a priori, und wird nicht auch in der Aesthetik über die Erfahrungssätze philosophirt?

2. **Es ist wenigstens unnütz den Geschmack durch Regeln zu leiten.** Das Genie muß zwanglos arbeiten; Gefühl, Empfindsamkeit, Imagination, Fruchtbarkeit des Geistes und alle einem Künstler nothwendigen Fähigkeiten sind Geschenke der Natur, und können durch Kunst nicht verschaft werden ꝛc. Diesem Einwurf bin ich zum Theile schon begegnet. S. §. 23. Hier will ich ihm nur noch das Beyspiel des großen Mengs entgegenstellen. Seine Arbeit war durch und durch in allen ihren Theilen auf Systeme gegründet. Dieses gieng soweit, daß er seine gegründeten Ursachen hatte, warum der Strich im Zeichnen, oder aber der Pinsel im Malen vielmehr diesen als jenen Gang nehmen mußte. Bey ihm war alles an gewisse Regeln gebunden. ***)

3. Das

3. Das Studium der schönen Künste und ihrer allgemeinen Theorie bleibt doch allzeit gefährlich, weil es uns mit Werken bekannt macht, die ganz der wahren Glückseligkeit zuwidre Gefühle in uns erregen, Leidenschaften in der Seele aufwecken, und oft gar das Böse und das Laster in der reitzenden Gestalt des Guten und der Tugend darstellen ꝛc. ꝛc. Auch diesem Einwurf habe ich schon vorgebeugt. S. §. 24. *) Es ist wahr, die verfeinerte Sinnlichkeit, welche eine Folge von dem Studium der schönen Künste ist, kann die Quelle von schändlichen Uebeln seyn, wenn sie nicht unter beständiger Leitung der Vernunft steht. Aber soll man darum das Studium davon ganz aufgeben, weil der Mißbrauch davon schaden kann? Folgt nicht daraus vielmehr: der Mißbrauch sollte eingeschränkt, und die schönen Künste sollten unter der Aufsicht der Politik als ein politisches Mittel zur sittlichen Bildung eines Volkes genützt werden? — Der Zweck der schönen Künste bleibt allzeit dem Zweck des allgemeinen Besten, und der Zweck des Künstlers dem Zweck des rechtschaffenen Mannes untergeordnet. §. 24.

*) Kritik der reinen Vernunft. Riga 1781.

**) Revision der Philosophie. Göttingen 1772.

***) S. das Journal von und für Deutschland auf das Jahr 1784, 7. Stück, S. 5.

§. 26.

Hilfswissenschaften der Aesthetik: Geschichte, Psychologie, praktische Philosophie.

Unter den Hilfswissenschaften der Aesthetik stehet die Geschichte oben an; denn nebst dem, daß sie dem Künstler hinlängliche Marerialien zur Bearbeitung darbietet, und unter einer unzählbaren Menge ihm die freye Auswahl davon überläßt, zeigt sie zugleich die verschiedenen Veränderungen, die der Geschmack am Schönen von jeher erlitten hat. Wenn es konventionelle Schönheiten giebt, so unterrichtet uns die Geschichte davon. Sie giebt über so viele vortrefliche Kunststücke des Alterthums die nöthigen Aufschlüsse, sie facht die Imagination des Künstlers durch Beyspiele an, die sie ihm vorhält, und schärft dadurch seine Erfindungskraft. Sie stellet den Menschen in mannigfaltigen abwechselnden Situazionen dar, und giebt dadurch die herrlichsten Erläuterungen in dem wichtigen Studium des Menschen, welches dem Aesthetiker ganz unentbehrlich ist.

In dieser Rücksicht sind ihm auch das Studium der Psychologie, und der praktischen Philosophie vorzüglich zu empfehlen; denn die Kenntniß der menschlichen Seele, ihrer Anlagen und Fertigkeiten, die Kenntniß des Herzens, und der Zutritte zu demselben, seiner Aeußerungen ꝛc. wozu ihm diese Wissenschaften dienlich sind, müssen ihn die Kunstgriffe

lehren,

lehren, durch die er seinen Werken die Kraft, nicht nur vorübergehende, sondern bleibende Eindrücke auf die Gemüther zu machen, mittheilen kann.

27.

Natur- und Meßkunde, Philologie 2c.

Die Natur enthält die ersten Originale von Schönheit. Sie zeichnet uns die treflichsten Umrisse davon vor, und füllt selbe auf die vollkommenste Weise aus. Von ihren Werken sind die ersten Erfindungen der Künste abgeborgt, und die größten Meister brachten ihre Kunst nur dadurch bis zur Stufe der Vollkommenheit, daß sie die Natur in ihren geheimen Wirkungsarten studierten, und im Modifiziren ihres Stoffes den Gang der Natur nahmen. Sollte nun die Wissenschaft, die uns das große Buch der Natur aufdeckt; die die Prädikate ihrer Gegenstände analysirt, und die Ingredienzien zur Vollkommenheit, zur Schönheit eines Wesens in der Natur vorzeigt, nicht eine besondere Hilfswissenschaft der Aesthetik seyn? (denn die Begriffe und die Bestimmungen des Schönen in der Natur, wie in der Kunst müssen einander gleich seyn) und jene Vortheile verschaft uns die Naturkunde.

Zur Schönheit einer Sache wird auch Gleichheit und Ebenmaß unter den Theilen erfordert. Eine einzige unproportionirte Linie, ein einziger Win-

kel, der ein nöthiges Verhältniß stört, rc. bringt Mißhelligkeit in eine Gestalt, und raubt ihr die Anmuth. Die Meßkunde, vermittelst welcher die genaue Proportion unter allen Theilen erreicht wird, ist darum vorzüglich für den bildenden Künstler ein unentberliches Studium.

Philologie verschaft eine gründliche Sprachkenntniß; und eine gründliche Sprachkenntniß dehnt sich nicht allein auf die Wahrheit und Richtigkeit der Ausdrücke, und also nicht nur auf die Reinigkeit, sondern zugleich auf die Schönheiten einer Sprache aus. Die redenden schönen Künste, welche sich nämlich in ihrem Vortrag der Sprache bedienen, haben also auch besondere Vortheile von der Philologie. Ueberhaupt aber ist sie allen schönen Künsten schon deßwegen nützlich, weil die wichtigsten Entdeckungen in einer jeden Kunst in Schriften aufbewahrt sind.

*) Alle Theile der Gelehrsamkeit stehen mit der Aesthetik und den schönen Künsten in einer Verbindung; und es ist beynahe keine einzige Kenntniß, die der Künstler nicht auf irgend eine Art zum Vortheil seiner Kunst benützen könnte; aber dennoch hat eine Wissenschaft vor der andern einen nähern Bezug auf diese oder jene schöne Kunst. Die §§. 26. und 27. erwähnten Wissenschaften müssen dem Künstler die wichtigsten seyn. Ueberhaupt aber soll er seinen Erkenntnißkreis so weit zu verbreiten suchen, als er kann. Nur muß er nach den nöthigen Kenntnissen vor den blos nützlichen trachten.

Zwey-

Zweyter Abschnitt.

Theile der Aesthetik.

§. 28.

Allgemeine und besondere Aesthetik.

Die Aesthetik hat zwey Haupttheile, wovon man den ersten allgemeine, und den andern besondere Aesthetik nennen kann. Die allgemeine Aesthetik enthält die ersten Grundsätze, die allen schönen Künsten mit einander gemein sind, und sie untersucht und beurtheilt daher das Schöne und Häßliche an allen Kunstwerken ohne Unterschied, doch allzeit nur im Verhältniß zur allgemeinen Theorie. Die besondere aber setzt jenen Grundsätzen nähere Bestimmungen bey, und zieht selbe auf besondere Arten der schönen Werke. Sie ist die Philosophie über jede einzelne schöne Kunst, wie die allgemeine Aesthetik (die man, weil sie gewöhnlich nur in diesem Verstande vorkömmt, auch Aesthetik schlechtweg nennen kann) die Philosophie aller schönen Künste ist. Sie theilt sich in so viele Aeste, als es schöne Künste giebt.

§. 29.

Redekunst, Dichtkunst.

Die Künste, welche sich zum Ausdrucke ihrer Ideen der Sprache, oder der Rede bedienen, heißen

redende schöne Künste. §. 11. Zu denselben rechnet man die Rede- und Dichtkunst. Jede suchet durch einen schönen Vortrag vermittelst der Rede ihre Gegenstände sinnlich darzustellen; die leztere bedient sich dazu der Erdichtung, die erstere aber nicht. *)

*) Darinn besteht schon der Hauptunterschied der Dicht- und Redekunst von einander. Andere suchen ihn in der Verschiedenheit des Zweckes. Aber haben nicht oft Dichter und Redner ganz gleiche Zwecke? Zuweilen unterscheiden sich Reden und Gedichte schon durch die Form: Gedichte nämlich erscheinen in gebundener, Reden aber in ungebundener Sprache; doch giebts auch Gedichte in Prose, und Reden in Versen. Das wesentliche Unterscheidungszeichen eines Gedichtes von einer Rede scheint also immer in der Erdichtung zu bestehen, durch welche der Dichter seinen Werken mehr sinnliche Kraft einprägen kann und darf, als der Redner, und vermöge welcher ihm auch ein stärkerer Gedankenschwung und eine kühnere, bilderreichere Sprache zukömmt.

§. 30.

Zeichnenkunst.

Die redenden schönen Künste, oder die schönen Wissenschaften wirken durch willkührliche Zeichen idealische Produkte, das ist, solche, die nicht in die äussere Sinne fallen, die nicht redenden aber stellen durch natürliche Zeichen ihre Gegenstände unmittelbar vor

die äußern Sinne hin. Ihre Ausdrücke sind entweder sichtbare, oder hörbare Zeichen, nachdem sie entweder von dem Auge oder von dem Ohr können empfunden werden. Die Tonkunst allein bedient sich der hörbaren, die übrigen schönen Künste aber alle der sichtbaren Zeichen. Die letztern gründen sich alle auf die Zeichnenkunst. Sie ist die Wissenschaft durch Zusammensetzung der Linien ein zusammenhangendes Ganzes darzustellen. Besteht sie blos in einer mechanischen Fertigkeit sichtbare Gegenstände zu kopieren zum Gebrauch des gemeinen Lebens, ohne ihnen gewisse Reitze beyzulegen, so heißt sie gemeine Zeichnenkunst; kann sie aber ihren Werken eine ästhetische Kraft zur Erregung des Gefallens mittheilen, so heißt sie höhere oder schöne Zeichnenkunst.

§. 31.

Kupferstecherkunst, Malerey und Bildhauerkunst.

Kupferstecherkunst ist die Kunst Zeichnungen in Kupferblatten auszuarbeiten, von welchen man nachgehends die Abdrücke aufs Papier macht.

Malerey ist die Kunst vermittelst der Farben und ihrer verschiedenen Mischungen ein schönes sichtbares Ganze darzustellen.

Bildhauerkunst ist die Kunst aus gewissen Materien Körper schön zu bilden, welche den natürlichen Körpern ähnlich sind.

*) Das Formschneiden, und die Steinschneidekunst ꝛc. ꝛc. stehen auch mit diesen Künsten in Verwandtschaft.

§. 32.

Baukunst. Gartenkunst.

Die Wissenschaft Gebäude gut herzustellen heißt Baukunst. Sie wird gemeine Baukunst genannt, wenn sie blos auf die nützlichen Einrichtungen derselben Rücksicht nimmt; schöne oder höhere Baukunst aber, wenn sie nebst den nützlichen Einrichtungen zugleich auf die Verschönerung derselben sieht.

Die Gartenkunst ist die Kunst, welche die verschiedenen Gewächse und natürlichen Produkte der Erde gehörig gebrauchen lehrt. Die schöne Gartenkunst zeigt vorzüglich, wie die Anlage und Ordnung derselben zum Vergnügen verfeinert werden muß. Die niedere oder gemeine Gartenkunst aber sucht mehr selbe zum Gebrauch für das gemeine Leben zu bearbeiten.

§. 33.

Mimik. Tanzkunst. Pantomime. Schauspielkunst.

Zu den sichtbaren Zeichen die Ideen auszudrücken gehören auch die Bewegungen des Körpers, das ist, die Gebärden des Gesichtes, alle Bewegungen der Hände, der Füße, und eines jeden Theiles, welche

fähig

fähig sind die innern Gemüthszustände, Empfindungen, oder Affekte in der Seele kennbar zu machen. Die Wissenschaft sich der Bewegungen des Körpers so zu bedienen, daß dieselbe Ausdrücke von Ideen, von innern Empfindungen werden, heißt Mimik.

Die Tanzkunst ist der Mimik untergeordnet Sie bildet regelmäßige, schöne Tänze. Ein Tanz ist ein vollkommenes Ganzes schöner Bewegungen. Die Tänze sind entweder blos zum Vergnügen, und bestehen nur in schönen Bewegungen, und künstlichen Figuren, die höchstens vorübergehende Empfindungen erwecken; oder sie erregen auch in dem Zuschauer Affekte, und rühren durch die sinnliche Kraft ihrer Ausdrücke; die erstern sind ein Gegenstand der niedern, die zweytern ein Gegenstand der höhern oder schönen Tanzkunst.

Die Pantomime gehört auch zur Mimik. Sie ist die Kunst nicht nur einzelne Empfindungen, einzelne Affekte, sondern ganze Handlungen und ein ganzes Gewebe von Vorstellungen, und Affekten durch Bewegungen des Körpers darzustellen. Sie arbeitet ganz nach den Regeln der dramatischen Dichtkunst. Nur braucht sie statt der Rede die Bewegungen des Körpers als natürliche Zeichen ihrer zu bezeichnenden Gegenstände.

Die Schauspielkunst ist nach Einem ihrer wesentlichen Theile der Mimik auch untergeordnet; denn um den Eindruck der Rede, die der Schauspie-

ler auf der Bühne vorträgt, lebhafter zu machen, um die Täuschung des Zuschauers zu bewirken, daß er keine allegorische, sondern wirkliche Personen vor sich zu haben glaubt, darf der Schauspieler seine Rolle nicht blos deklamiren; er muß vielmehr seine Deklamation mit den Bewegungen, Stellungen und Gebärden begleiten, wie es die wirklich handelnde Person würde gethan haben. Darinn unterscheidet sich der Schauspieler vom Ausrufer, und in dieser Rücksicht ist die Schauspielkunst ein Theil der Mimik, welchen man auch die körperliche Beredsamkeit nennen kann. Die körperliche Beredsamkeit ist die Wissenschaft mit dem Vortrag einer Rede passende Stellungen und Bewegungen des Körpers zu verbinden. Sie ist dem Redner so, wie dem Schauspieler unentbehrlich.

§. 34.
Tonkunst.

Die Tonkunst bearbeitet die Töne für das Ohr. Sie ist die Wissenschaft die Töne in eine Harmonie und Melodie mit einander nach den Regeln der Schönheit zusammenzusetzen. Ist sie zugleich im Stande Affekte auszudrücken und zu erregen, so heißt sie höhere Tonkunst.

*) Es läßt sich nicht genau bestimmen, wie viel schöne Künste es geben kann, und muß. Ueberhaupt giebt es so viele schönen Künste, als es verschiedene Arten von Zeichen giebt, welche Ausdrücke des Schönen sind, und seyn können. Die Reihe der willkührlichen Zeichen ist noch einer weitern Ausdehnung empfänglich, und folglich das Gebiet der schönen Künste auch.

II. Haupt-

II. Hauptstück.

Metaphysische Grundlehren.

Erster Abschnitt.

Von dem untern Erkenntnißvermögen, als der eigentlichen Grundkraft zur Aesthetik.

§. 35.

Grund dieser Abhandlung. Nöthige Erinnerung.

Das Geschäfte aller schönen Künste ist, nützliche Wahrheiten und abstrakte Begriffe anschaulich darzustellen, oder überhaupt ihre Werke mit sinnlichen Reitzen bekleidet, in die Sphäre und in den Gesichtspunkt, wo die Sinne und die Einbildungskraft ihre Gegenstände wahrnehmen, zu bringen. Daher wird es sehr vortheilhaft seyn, wenn man sich die Natur derjenigen Seelenkräfte zuerst bekannt macht, auf welche die Kunstwerke ihre Eindrücke machen, ehe man die Regeln, welche dem Künstler zum Leitfaden dienen sollen, selbst angiebt; weil diese Regeln ganz nach jenen vorläufigen Begriffen abgefaßt werden müßen.

Da diese Vorkenntnisse nur als metaphysische Lehnsätze hier betrachtet werden; so kann auch hier nur eine Wiederholung, keineswegs aber eine gründliche Untersuchung derselben, wie sie es ihrer Natur und Wichtigkeit gemäß verdienten, statt haben.

§. 36.

Begriff des untern Erkenntnißvermögens. Auflösung desselben in seine untergeordnete Fähigkeiten.

Das untere Erkenntnißvermögen wird dem obern entgegengesetzt, und ist die Fähigkeit, durch welche die Seele ihre sinnlichen oder undeutlichen Vorstellungen erhält. §. 11. Die Sinne und die Einbildungskraft zusammen machen das untere Erkenntnißvermögen aus.

§. 37.

Von der Erkenntniß durch die Sinne.

Der menschliche Körper besteht aus Theilen, welche gewisser Eindrücke äusserlicher Gegenstände empfänglich sind. Diese Eindrücke werden vermöge der Verbindung zwischen Leib und Seele bis zur Seele fortgepflanzt, und erzeugen dort den geschehenen Eindrücken gemäße Vorstellungen. Jene körperlichen Theile heißen sinnliche Werkzeuge (Organe) oder Sinne, und die durch sie gewirkte Vorstellungen die Erkenntniß durch die Sinne. Auf der Erkenntniß

durch

durch die Sinne beruhen alle übrige Vorstellungen. Die Seele sondert nur an gewissen durch die Sinne empfundenen Gegenständen gemeinschaftliche Merkmale ab, die sie sich allein denkt, und in eine Vorstellung zusammenfaßt. Eine Vorstellung, die auf diese Art entstanden ist, heißt eine abstrakte Vorstellung; sie ist, wie sich Bonnet ausdrückt, nichts anders, als eine sinnliche Idee vermittelst der Aufmerksamkeit losgerissen von dem Ganzen, wovon sie einen Theil ausmachte. *) Die sinnlichen Vorstellungen heißen auch **Empfindungen**, wovon im nächsten §.

*) L' Idée *abstraite* n' est, qu' une idée *sensible* detachée par l' attention du Tout, dont elle faissoit partie. *Essai analytique sur les facultés de l'ame. Chap. 14. §. 209.*

§. 22.

Empfindung. Verschiedene Bedeutung dieses Wortes.

Jeder sagt: der Name **Empfindung** würde keine weitere Erklärung nöthig haben, wenn er nicht vieldeutig wäre. *) Abbt fand es aus dieser Ursache für nöthig einen neuen Ausdruck aufzunehmen. **) Sulzer legt ihm einen psychologischen und einen moralischen Begriff bey. ***) Bonnet setzt ihn dem Gewahrnehmen entgegen ꝛc. ****) Ueberhaupt scheint **Empfinden** in der weitesten Bedeutung bey allen Sinnen das auszudrücken, was das **Fühlen** nach seiner ursprünglichen Bedeutung bey

dem

dem Sinne des Gefühls ausdrückt. Will man es dem bloßen Wahrnehmen entgegensetzen; so heißt das erste Bemerken eines Gegenstandes, welches uns die bloße Gegenwart desselben ankündigt, das Gewahrnehmen (perceptio); eine stärkere Erschütterung der sinnlichen Werkzeuge aber, welche von Vergnügen oder Schmerz begleitet wird, heißt Empfindung (sensatio). Dieß ist schon wieder eine eingeschränktere Bedeutung; denn nach der ersten ist das Gewahrnehmen auch darunter begriffen, das nach dieser davon ausgeschlossen ist. In dem engsten Verstande zeigt Empfindung einen merklich starken Eindruck an, den eine Vorstellung in der Seele erweckt. In dieser letzten Bedeutung kömmt dieser Ausdruck gewöhnlich in der Aesthetik vor, wenn es z. B. heißt: Der Aesthetiker muß Empfindungen erwecken, in dieser oder jener Stelle herrscht viel Empfindung etc. etc. Nur wird in diesem letzten Falle das Wort Empfindung vielmehr für die ästhetische Kraft, einen lebhaften Eindruck auf die Seele zu machen, als für den dadurch gemachten Eindruck selbst gebraucht.

*) S. in seiner Logik §. 9. S. 31.

**) S. in seinen vermischten Werken 1. Th. S. 114.

***) S. seine allgemeine Theorie der sch. K. u. W. 2. Th. Art. Empfindung.

****) S. Essai analytique sur les facultés de l' ame chap. 14. §. 196.

§. 39.

Empfindsamkeit. Empfindeley. Empfindniß.

Empfindsamkeit ist eine Eigenschaft der Seele, vermöge welcher jede sinnliche Kraft einen stärkern Eindruck auf sie macht. Feine, reizbare Sinne, und eine lebhafte, feurige Phantasie erzeugen die Empfindsamkeit. Sie ist die Anlage zu einem guten Karakter, und sie macht große Geister, weiche, gutherzige, edle Seelen, die selbst glücklich sind, und glückliche machen, so lange ihre Vernunft über die Sinne und Phantasie die Herrschaft behauptet.

Falsche Empfindsamkeit, das ist, Empfindeln am unrechten Orte, und bey Kleinigkeiten: bey dem geringsten Reitze z. B. schon von Wonne trunken seyn, und bey gemeinen Auftritten des Lebens in Zärtlichkeit, Liebe, oder Leiden ꝛc. ꝛc. zerfließen, heißt Empfindeley. Sie ist oft Affektation, und der Ton der Mode; aber oft auch wirkliche Seelenkrankheit, und schadet eben so viel in der menschlichen Gesellschaft, als Unempfindsamkeit, oder Hartherzigkeit; denn die starken Empfindler sind gewöhnlich Weichlinge, Verschwender, unthätige, unbrauchbare Geschöpfe ꝛc. Im Grunde ist die Empfindeley das, was Empfindsamkeit ist, sie besteht in der nämlichen guten

ten Anlage, und nur eine zweckwidrige Richtung bringt das falsche Mißgewächs der Empfindeley hervor. *)

Empfindniß soll im Deutschen eben das ausdrücken, was Sentiment im Französischen ausdrückt. Aber Sentiment hat bey den Franzosen selbst wieder verschiedene Sinne; denn oft bedeutet es den Begriff, die Vorstellung, das Urtheil oder die Gesinnung, die man von etwas hat; oft heißen Sentimens soviel als Sittensprüche, Lehren für das Herz; oft zeigt Sentiment das Gefühl, die Regung oder Rührung des Gemüths an, die aus der Idee von einer Sache entsteht 2c. Die Bedeutung dieses französischen Wortes kann folglich wegen seiner Unbestimmtheit nicht wohl dienen, den Begriff des **Empfindnisses** zu fixiren. Man kann vielmehr den Begriff von Empfindnissen mit Ausschließung einer Beziehung auf das Wort Sentimens mit Abbt so bilden: Empfindnisse sind angenehme oder unangenehme Eindrücke, die uns die Gegenstände mittheilen, ohne daß die Sinne selbst an dem Angenehmen oder Unangenehmen einen sichtbaren Antheil haben. Die Empfindung würde also nach diesem Begriff mehr durch die Sinne, das Empfindniß aber mehr durch die Phantasie bewirkt. **)

*) Es ist im Grunde einerley Empfindsamkeit, sagt Sulzer, die Helden und Narren, Heilige und verruchte Bösewichter bildet. S. allg. Theorie der sch. K. 3. Th. Art.: Künste.

**) S.

**) S. Abbts vermischte Werke ꝛc. Tiedemanns Aphorismen über die Empfindnisse im teutschen Musäum 2. B. 12. St. 1777.

§. 40.

Eintheilung der Empfindungen.

Die Empfindungen sind entweder angenehme, unangenehme, oder vermischte; nachdem sie entweder mit Vergnügen oder mit Schmerz begleitet sind, oder beyde, Vergnügen und Schmerz in einer solchen Mischung sich beysammen finden, daß keines das andere merklich überwiegt. Die Natur des Angenehmen oder Unangenehmen bey den Empfindungen läßt sich nicht hinlänglich erklären, so viel aber scheint richtig zu seyn, daß in dem empfindenden Theil sowohl, als in dem Gegenstand des Empfindens der Grund davon aufzusuchen sey, und daß das angenehme oder unangenehme Gefühl von der Wirksamkeit des Gegenstandes, der Reitzbarkeit des Empfindungswerkzeuges, ihren Graden und beobachteten oder nicht beobachteten Verhältnissen zugleich abhange.

Ferner sind die Empfindungen nach dem Grade ihrer Stärke oder Schwäche entweder stärkere, lebhaftere, oder schwächere, minder lebhafte Empfindungen. *)

In Rücksicht auf die Sinne, von denen sie herrühren, sind sie entweder gröbere oder feinere. Die

Empfindungen des Geschmaks, Gefühls und Geruchs heißen die gröbern, die übrigen die feinern.

*) Die Lebhaftigkeit der Erkenntniß findet insonderheit bey sinnlichen Vorstellungen oder Empfindungen statt, und gehört daher vorzüglich für die schönen Künste. Sie wird nicht sowohl durch eine genaue Entwicklung und deutliche Zergliederung der Merkmale, als durch die Anhäufung und Menge der Merkmale bewirkt.

§. 41.

Grund der Stärke oder Schwäche der Empfindungen.

Der Gegenstand der Empfindung wirkt auf unsre Sinne, und durch die Sinne auf die Seele. §. 37. Er modifizirt also durch seinen Eindruck die Empfindsamkeit, das ist, die Fähigkeit zu empfinden, und die wirkliche Modifikazion dieser Kraft ist die Empfindung selbst. Die Empfindung ist daher nichts anders, als das Resultat von der vereinten Wirksamkeit des Gegenstandes, und der Fibern; und die Stärke oder Schwäche der Empfindungen richtet sich folglich überhaupt nach den Graden jener beyden Kräfte, das ist: nach der Wirksamkeit des Gegenstandes, und der Beweglichkeit der Fibern. Das Gesetz der Empfindung besteht in der Intension der Eindrücke: je stärker der Eindruck ist, desto lebhafter ist die Empfindung; je beweglicher oder reitzbarer die Fibern, und je größer die wirkende Kraft des Gegen-

standes auf dieselben ist, desto stärker muß der Eindruck seyn. Auch die Dauer der Empfindung muß der Beweglichkeit der Nerven und der Wirksamkeit des Gegenstandes proportionirt seyn. Dieses fodert das nothwendige Verhältniß zwischen Ursach und Wirkung.

§. 42.

Einfluß der Aufmerksamkeit auf die Stärke oder Schwäche der Empfindungen.

Ein Gegenstand erregt hie und da vor andern die mit ihm zugleich auf uns wirken, unsere Aufmerksamkeit: weil entweder der Eindruck desselben angenehmer ist, als die gleichzeitigen Eindrücke der übrigen Gegenstände; oder auch weil unsre Seele anderswoher bestimmt wird, sich vorzüglich mit diesem vor den andern zu beschäftigen. In diesem Falle muß die auf einen Gegenstand verstärkte, und von andern abgezogene Aufmerksamkeit die schwache Empfindung des ersten Gegenstandes lebhaft, und die lebhaften Empfindungen der übrigen Gegenstände schwach machen. Denn die Aufmerksamkeit der Seele besteht nach der Meynung Bonnets in nichts anders, als in einer Wirkung derselben auf die dem Gegenstand der Aufmerksamkeit eigentümlichen Fibern des Gehirns; diese Wirkung vermehrt die Bewegungen der Fibern selbst; und diese stärkern Bewegungen erzeugen die Lebhaftigkeit der Empfindung. §. 41.

Diese Lebhaftigkeit muß nothwendig die Vorstellungen fremder Gegenstände auslöschen, oder doch wenigstens verdunkeln; denn alle Fähigkeiten unsres Wesens, und folglich auch die Kraft zu empfinden sind ihrer Natur nach begränzt; wenn diese also ganz oder wenigstens dem größten Theile nach von einem Gegenstand affizirt ist; so kann nichts, oder nur ein kleiner Theil davon sich auf andere Gegenstände verwenden; und die Vorstellungen von denselben, die sie vorhin beschäftigten, müßen daher auch ganz aus der Seele verdrängt, oder doch sehr verdunkelt werden.

Wenn die psychologischen Grundsätze auch nicht hinreichen, die von der Wirkungsart der Seele hier zum Grund gelegte Hypothese zu bestärken, so beweist doch die Erfahrung schon hinlänglich, daß überhaupt durch die Attention, oder Aufmerksamkeit auf eine Sache die Idee allzeit an Lebhaftigkeit wächst, so, wie die Zerstreuung oder Zertheilung der Aufmerksamkeit die Lebhaftigkeit der Vorstellungen vermindert.

§. 43.

Die weitern Erfordernisse zur Lebhaftigkeit der Empfindung, die aus den vorhergehenden folgen.

Die Lebhaftigkeit der Empfindungen hängt nach §. 41. hauptsächlich von der Beschaffenheit des Gegenstandes und von dem Zustande der Organe ab. Ferner kann sie durch die Aufmerksamkeit verstärkt, und

durch

durch die Zerstreuung vermindert werden. §. 42. Um jenes nothwendige Verhältniß zwischen den Empfindungswerkzeugen und der wirkenden Kraft des Gegenstandes zu Stand zu bringen, muß also der Gegenstand in die Sphäre und in den Standort der Empfindung versetzt werden; und um die Aufmerksamkeit auf den Gegenstand zu fixiren, müssen die fremden Gegenstände aus der Sphäre der Empfindung ausgeschlossen, oder doch wenigstens von dem Standort der Empfindung entfernt werden.

*) Unter der Sphäre der Empfindung verstehe ich den ganzen Bezirk, in welchem ein Gegenstand, wenn er sich darinn befindet, einen Eindruck auf die Organe machen kann. Der schicklichste Punkt aber in der Sphäre, das ist, jener Ort, aus welchem die Gegenstände den stärksten Eindruck machen können, heißt der Standort der Empfindung.

**) Alle diese Begriffe, und die bisher vorgetragenen und noch folgenden psychologischen Wahrheiten finden in den schönen Künsten ihre Anwendung. Ich will zum Beweise davon nur zeigen, was man z. B. von dem eben erwähnten Gesetze: Die Lebhaftigkeit einer Empfindung zu vergrößern, müssen fremde Gegenstände aus der Sphäre der Empfindung entfernt werden, für einen Gebrauch machen kann. Es folgt daraus, daß der Künstler, wenn er einer Hauptidee einen großen Grad von Lebhaftigkeit verschaffen will, alles davon entfernen muß, was nicht eine unmittelbare Beziehung

darauf hat, und was die Wirkung derselben nicht unterstützt. Oder, wenn ich noch mehr ins Detail gehen, und eine nähere Anwendung auf die Dichtkunst, und ins besondere auf die Vorstellung dramatischer Gedichte machen will, so folgt zum Beyspiel aus jenem psychologischen Grundgesetze, daß glänzende Verzierungen der Bühne bey einem dramatischen Stück, das vor sich schon fähig ist einen lebhaften Eindruck zu machen, wegbleiben, oder um mich des vorhergehenden Sprachgebrauches zu bedienen, aus der Sphäre der Empfindung entfernt seyn müssen, weil solche Nebensachen leicht die Aufmerksamkeit von der Hauptsache abziehen, und an sich reißen würden. Und so hat diese einzige Lehre noch mannigfaltige Anwendungen.

§. 44.

Phantasie.

Die Seele hat das Vermögen ehemals gehabte Vorstellungen in sich selbst wieder hervorzubringen, das ist, schon verdunkelte Vorstellungen wieder klar, und abwesende Dinge sich durch ihre Zeichen, die sie der Seele eingedrückt haben, wie er gegenwärtig zu machen. Solche wieder hervorgebrachte Vorstellungen heißen **Einbildungen**, **Phantasmen**, und das Vermögen, wodurch die Einbildungen in der Seele gewirkt werden, heißt die **Einbildungskraft**, **Phantasie**, **Imagination**.

§. 45.

Wirkungsart der Phantasie, oder, wie erzeugt die Phantasie die Phantasmen, oder Einbildungen?

Daß die Einbildungen durch die Vorstellungskraft der Seele gewirkt werden, läßt sich daher schließen, weil sie selbst Vorstellungen sind. Aber wie die Vorstellungskraft ihre Thätigkeit gegen dieselbe ausübe, das ist Eins der psychologischen Geheimnisse, das sich höchstens durch mögliche und wahrscheinliche Hypothesen erklären läßt.

Daß eine gewisse Verbindung unter den Vorstellungen der Seele, das ist, ein solches Verhältniß derselben unter einander, vermöge dessen eine die andere in der Seele erregt, statt habe, scheint ganz richtig zu seyn; denn die Erfahrung bestättigt es, daß, je öfter eine Idee mit der andern in Verbindung gedacht worden ist, desto leichter eine von diesen die andere erwecke. Aber worinn eigentlich diese Verbindung, dieses Verhälniß oder Beziehung der Ideen, vermöge welcher die eine die Ursach von der Hervorbringung der andern wird, bestehe, das ist wieder ein neues Räthsel. Sehr wahrscheinlich ist es, daß sich dieses Verhältniß auf die Analogie der Ideen gründe. Die Analogie, oder Aehnlichkeit der Ideen muß darinn bestehen, daß sie ähnliche Seiten und ähnliche Züge an sich haben, und daß sie zufolge jener Aehnlichkeit ähnliche Schwingungen in den Fibern her-

vorbringen. Die erste Empfindung einer Sache muß nebst dem in den innern Organen eine gewisse Disposition oder Modifikation zurückgelassen haben, vermöge welcher durch eine ähnliche Empfindung die vorhingehabte Idee leicht erneuert wird. Aus allem diesem könnte man die Vermuthung fassen, die Einbildungen gründeten sich auf die Verbindungen der Ideen, diese Verbindungen auf ihre Analogien, ihre Analogien auf die Aehnlichkeit der Fiberschwingungen, und diese Aehnlichkeit der Fiberschwingungen auf die Aehnlichkeit der einzelnen Bestimmungen, welche gleichsam den Vereinigungspunkt der Ideen ausmachen.

*) Tetens setzt folgende Regel der Ideenadsoziation: „Wenn die Seele von der Vorstellung A die „diesen Augenblick in ihr gegenwärtig ist, zu „einer andern B in dem nächstfolgenden Augen„blick unmittelbar übergehet, und diese letztere B „nicht aus einer Empfindung hineingeschoben wird, „so ist die Veranlassung dazu, daß eben B auf „A folget entweder diese, weil beyde vorher „in unsern Empfindungen, oder auch schon „in den Vorstellungen so nahe miteinander ver„bunden gewesen sind, oder weil sie einander „in gewisser Hinsicht ähnlich sind." S. Philosophische Versuche über die menschliche Natur etc. Erster Band. Leipzig Seite 209. Hr. Tetens nimmt also außer der Aehnlichkeit der Ideen noch einen andern Grund der Ideenadsoziation an, nämlich das unmitelbare Aufeinanderfolgen der Empfindungsvorstellungen, wodurch sie sich in der Seele aneinander reihen, und vermöge welcher Zusam-

men-

menreihung jede Idee, die erregt wird, am leichtesten jene wieder erweckt, welche in jener Reihe zunächst an ihr steht.

§. 46.

Verhältniß der Empfindungen zu den Einbildungen.

1. Die Empfindungen sind der Grund von allen Einbildungen; denn alle Ideen, wenn man sie bis auf ihren Ursprung verfolgt, beruhen auf Empfindungen; folglich auch die Einbildungen. Diese sind nur erneuerte Vorstellungen; die Seele kann aber keine Idee wieder hervorbringen, oder erneuern, die sie nicht ehe schon gehabt hat; die Empfindungen gehen daher den Einbildungen vor, und diese hängen von jenen ab.

2. Nicht alle Empfindungen lassen sich gleich lebhaft durch die Phantasie erneuern. Die Empfindungen der gröbern Sinne sind in der Wiederholung durch die Imagination die schwächsten. Die Empfindungen der feinern Sinne aber, vorzüglich des Auges, sind zur Wiederhervorbringung die geschicktesten. Die Imagination steht folglich mit diesen in einem nähern, und mit jenen in einem entferntern Verhältniß.

3. Ordentlicher Weise sind die Einbildungen allzeit schwächer als die Empfindungen; denn bey den Empfindungen sind die Objekte gegenwärtig, die bey den Einbildungen abwesend sind. Zwey Kräfte

aber, nämlich die Wirksamkeit des Gegenstandes, und die Thätigkeit der Seele zugleich können zuverläßig eine größere Wirkung hervorbringen, als Eine Kraft, nämlich die Thätigkeit der Seele, allein.

Ferner richten sich alle Vorstellungen unsrer Seele nach der Lage des Körpers, die Gegenstände der Empfindungen aber haben gewiß eine nähere Beziehung auf unsern Körper, als die Gegenstände der Einbildungen. Folglich kann man es auch daher begreifen, daß die Empfindungen ordentlicher Weise stärker seyn müssen als die Einbildungen, und daß folglich, wenn Empfindungen und Einbildungen in der Seele zusammentreffen, jene diese verdunkeln. Doch nur ordentlicher Weise; denn wenn die Umstände ungleich sind, so können auch die Einbildungen die Macht der Empfindungen überwiegen.

§. 47.

Grade der Phantasie, und woher selbe kommen.

Es giebt keinen Menschen, der gar keine Phantasie, auch nicht in dem geringsten Grade besäße; denn Leben und Empfindungsvermögen, Empfindungsvermögen und Phantasie sind Eigenschaften, die ganz voneinander unzertrennbar sind. Aber die Stuffenleiter der Phantasien reicht ins Unbestimmbare von der kleinsten, unbemerkbaren, die auf der untersten Sprosse ruht, bis zur obersten Schöpfersimagination.

Die

Die Veredlung der Phantasien hängt von der Feinheit der Sinnorgane, von der Sinnlichkeit der Seele, und von den Graden der Selbstthätigkeit, oder Lebhaftigkeit des Geistes ab. Alle diese Erfordernisse sind zum Theile Gaben der Natur, sie können aber dennoch alle, wie eine jede andere Anlage durch Uebung zu einer größern Vollkommenheit gebracht werden. Und zwar:

1. Die Reitzbarkeit der Sinne ist die Wirkung einer guten Organisation; aber die Erfahrung lehrt uns, daß die Sinne durch eine mäßige Anstrengung noch mehr geschärft werden. Das geübte Ohr des Tonkünstlers, das geschärfte Aug des Malers ꝛc. ꝛc. beobachtet und empfindet durchgehends feiner und richtiger, als das Aug, das Ohr eines andern, dessen Organisation der Organisation des ersten von Natur gleich ist.

2. Der Hang nach dem Sinnlichen, oder die Sinnlichkeit der Seele ist dem Menschen auch schon von Natur eigen; aber Richtigkeit und Feinheit erhält sie durch die Anwendung auf zweckmäßige Gegenstände: denn ohne diese kann sich dieser Hang eben so leicht an's grobe Sinnliche, als an edlere Gegenstände heften; und in diesem Falle würde die Phantasie wenig Erhöhung und Veredlung dadurch erhalten.

3. Die Lebhaftigkeit des Geistes endlich ist auch ein Geschenke der Natur, aber ohne Uebung würde sie in Trägheit ausarten.

Aus allem läßt sich die Schlußfolge ziehen, daß die Einbildungskraft durch Uebung einen Zuwachs an ihrer Vollkommenheit erhalten kann, und daß alles, was die Reitzbarkeit der Sinne, die Sinnlichkeit der Seele und ihre Lebhaftigkeit erhöhet, zu jener Vervollkommnung etwas beyträgt.

§. 48.

Eigenschaften einer vollkommenen Phantasie, Wirkungen derselben.

Die Eigenschaften einer vollkommenen Phantasie sind Fertigkeit oder Leichtigkeit, Lebhaftigkeit oder Stärke, und Reichhaltigkeit oder Fruchtbarkeit. Durch die Leichtigkeit erweckt sie die Ideen schnell, durch die Stärke erhalten die hervorgebrachten Ideen Wirksamkeit und Feuer, und durch die Fruchtbarkeit dehnt sich die Reihe ihrer Vorstellungen auf mannigfaltige Gegenstände aus.

Die Gedanken nehmen ganz den Karakter von der Phantasie an, durch die sie bewirkt werden. Eine leichte, fertige Phantasie bringt leichte, fließende Gedanken hervor; eine träge, harte Phantasie träge, harte Gedanken; eine lebhafte, frucht-

bare Phantasie lebhafte, erhabene, gedrängte Gedanken ꝛc.

§. 49.

Nothwendigkeit einer vollkommnern Phantasie für den Aesthetiker. Einschränkung derselben.

Dem Künstler ist eine vollkommnere Phantasie nothwendig. Sie stellt ihm die Gegenstände, die er bearbeitet, vor die Augen hin, und durch diese Anschauung, und nähere Gegenwart der Gegenstände wird er in Stand gesetzt, ihnen bey der Darstellung mehr ästhetische oder sinnliche Kraft einzuprägen, und ihnen jenen Grad der Lebhaftigkeit mitzutheilen, mit welchem sie auf ihn wirken; wenn er nur von den dazu erforderlichen Zeichen den gehörigen Gebrauch zu machen weiß. Durch sie kömmt also Natur und Leben in die Werke, die ohne ihren thätigen Einfluß steif und frostig seyn würden.

Bey der Empfindung der Gegenstände selbst bereitet uns die vollkommnere Phantasie ein lebhafteres Vergnügen, weil sie die Reitze derselben durch ihre Selbstthätigkeit unterstützt, und ihre Fülle und Innigkeit dadurch vermehrt.

Eine feurige Imagination kann aber auch leicht ausschweifen, und den Künstler, wie den Kunstrichter irre führen. Jener schaft durch eine schwär meri-

sche

sche Phantasie Abentheuer und Chimären; und dieser muß durch sie bey seinen Beurtheilungen nothwendig Fehltritte machen, weil sie die Vernunft und Beurtheilungskraft betäubt, und ihm die Gegenstände unter ganz andern, als unter ihren wirklichen Gestalten vorzeigt. Der Verstand muß also die Imagination leiten, und von Ausschweifungen zurückhalten. Unter der Aufsicht des Verstandes schaft die Phantasie keine abentheuerliche Mißgeburten, sondern sinnlich vollkommene, reitzende Produkte, Meisterstücke der Kunst.

§. 50.

Der Einbildungskraft untergeordnete Fähigkeiten.

α) Gedächtniß und Erinnerungsvermögen.

Die Einbildungskraft schließt auch das Gedächtniß und Erinnerungsvermögen ein. Die Fähigkeit die Ideen aufzubehalten, und so, wie wir sie gehabt haben, wieder hervorzubringen, heißt das Gedächtniß, und wenn diese Fähigkeit bey der Wiederhervorbringung zugleich das Bewußtseyn erweckt, daß es schon einmal gehabte Vorstellungen sind, so heißt sie das Erinnerungsvermögen.

§. 51.

Vollkommenheiten des Gedächtnisses und Erinnerungsvermögens.

Die vorzüglichen Eigenschaften eines guten Gedächtnisses und Erinnerungsvermögens sind die nämlichen, wie bey der Einbildungskraft. §. 48. Das Gedächtniß und Erinnerungsvermögen muß folglich, wenn es vollkommen seyn soll, Leichtigkeit oder Fertigkeit, Zuverläßigkeit, Lebhaftigkeit, und endlich Ausdehnung oder Weitschichtigkeit haben. Ein fertiges oder leichtes Gedächtniß ruft die gehabte Vorstellungen schnell, und ohne große Anstrengung zurück; ein zuverläßiges, lebhaftes, oder frisches Gedächtniß stellt sie mit größerer Klarheit, und folglich stärker dar; ein ausgedehntes, oder weitläufiges Gedächtniß bringt immer eine große Anzahl von gehabten Ideen zugleich hervor.

*) Diese Fähigkeiten sind in der Einbildungskraft mit begriffen. Sie sind ebenfalls, wie jene, nothwendig für den Künstler. Durch Uebung können sie auch, wie jene, zu einer größern Vollkommenheit gebracht werden.

§. 52.

β) Das Dichtungsvermögen.

Das Erneuern der Vorstellungen ist noch nicht alles, was unsre Seele mit ihnen bewirkt. Die Em-

pfindun-

pfindungen sind der Grundstoff, den sie durch das Absöndern, und Zusammensetzen auf mancherley Weise bearbeitet. An mehrern Gegenständen empfundene Merkmale verbindet sie unter einer allgemeinen Beziehung in eine Vorstellung zusammen, und daraus entstehen ihre allgemeine von allem Sinnlichen entfernte Begriffe, die man reine Abstraktionen nennen kann. §. 37. Bisweilen denkt sie sich einzelne Bestimmungen von den empfundenen Gegenständen, aber immer noch unter einem Bilde, oder in einer sinnlichen Gestalt, und dieses sind die sinnlichen Abstraktionen. Aus den sinnlichen Abstraktionen bildet sie durch das Zusammensetzen ganz neue Ideen, die den Empfindungen völlig ähnlich sind, und dieses sind die **Erdichtungen, Fiktionen.**

Das Vermögen Erdichtungen hervorzubringen, oder aus mehreren empfundenen Gegenständen ganz neue Gegenstände zu schaffen heißt das **Dichtungsvermögen**, die **Dichtkraft.**

*) Ob die Wirksamkeit des Dichtungsvermögens auf das Zertheilen und Wiederzusammensetzen eingeschränkt sey, oder ob sie neue einfache Vorstellungen bilde, das sind sehr verwickelte Fragen. So viel ist zuverläßig; die Dichtkraft schafft ganz neue Objekte, die wir nie empfunden haben, aber diese neue Objekte sind doch nichts anders, als eine neue Mischung von schon empfundenen Dingen. Die Maler setzen z. B. ihr Sphinx aus den Flü-

geln eines Adlers, aus dem Leibe eines Löwes, und aus dem Kopfe eines Weibes zusammen. Weder eine, noch die andere Bestimmung ist uns unbekannt, und dennoch ist das Ganze neu wegen der Verbindung und Mischung, die die Dichtkraft damit vornahm. Der Eindruck, den die Fiktion auf uns macht, ist um so stärker und lebhafter, je seltener und neuer die Mischung von ihren Theilen ist. S. hierüber Tetens philos. Vers. I. B. I. Vers. XV, Abschnitt.

§. 53.

Das Dichtungsvermögen hängt von der Phantasie ab.

Das Dichtungsvermögen ist nichts anders, als die selbstthätige Phantasie, in wie fern diese aus ihren vorhandenen Materialien, das ist, aus ihren wieder hervorgebrachten Empfindungen mehrere Bestimmungen in einander mischt, und dadurch Wesen hervorbringt, die wir noch nicht auf diese Art, oder in dieser Mischung empfunden haben. Sie häng, folglich ganz von der Phantasie ab, oder vielmehr t sie ist die Phantasie selbst, die ihre Thätigkeit nicht allein auf das Wiederhervorbringen der Ideen einschränkt, sondern dieselbe auch auf neue Kombinazionen anwendet. Die Wirksamkeit, oder Selbstthätigkeit der Phantasie ist folglich ein nothwendiges Erforderniß zur Dichtkraft; und darum kann auch einer eine sehr ausgebreitete Einbildungskraft ohne eine hervorragende Dichtkraft haben; wenn seiner Einbil-

dungskraft die Selbstthätigkeit oder die Wirksamkeit fehlt.

§. 54.

Daraus hergeleitete Folgerungssätze.

Aus dem vorhergehenden folget:

1. Die Vollkommenheit der Phantasie bewirkt auch ursprünglich die Vollkommenheit der Dichtkraft. §. 53.

2. Die Dichtkraft ist eine Gabe der Natur, aber durch die Uebung kann man sie zu einer größern Fertigkeit erhöhen. §. 47.

3. Je reizbarer die Sinne, je verfeinerter die Sinnlichkeit der Seele, und je größer die Lebhaftigkeit des Geistes ist, §. 47. desto vollkommner ist das Dichtungsvermögen.

4. Leichtigkeit oder Fertigkeit, Lebhaftigkeit oder Stärke, Fruchtbarkeit oder Reichthum sind die vorzüglichen Eigenschaften der Dichtkraft. §. 48.

§. 58.

Wirkungen der Dichtkraft.

Die Wirkungen der Dichtkraft erstrecken sich sehr weit: denn alle nur mögliche Kombinazionen, und

Modi-

Modifikazionen der Ideen geschehen durch sie. Ihr hat man das Originelle in den Kunstwerken zu verdanken, sie ist die Schöpfungskraft, die so viel Schönes hervorbringt; die die zerstreuten Schönheiten vereinigt, und dadurch die erhabnen Ideale von sinnlicher Vollkommenheit erzeugt, welche selbst die Werke der Natur übertreffen. Sie ist das Vermögen, durch welche der Mensch neue Wesen bildet, wovon die Elemente schon vorhanden sind. §. 8. Aber diese kann sie trennen, auflösen, aneinanderreihen, vermischen, ineinander fügen, wie sie will, und nur die Unmöglichkeit setzt ihrer Wirksamkeit Gränzen.

*) Ein großer Philosoph schreibt alle diese Wirkungen dem Absonderungsvermögen zu: „Un poëte, sagt er, se fait il l'architecte des demeures célestes? se charge-t-il de construire le palais du Plutus? il applique la couleur et la densité de l'or aux montagnes, au centre desquelles il place l'edifice qui se trouve alors environné de montagnes d'or. Ce meme poëte applique-t-il a la grosseur de la pierre de taille la couleur de rubis ou du diamant? cette *abstraction* lui fournit tous les matériaux nécessaires à la construction du palais de Plutus, ou de murs cristallins des cieux. Sans le *pouvoir d'abstraire*, Milton n'eût point rassemblé dans le jardins d'Eden, ou de fées tant de points de vue pittoresques, tant de grottes délicieuses, tant d'arbres, tant de fleurs, enfin tant de beautés par-

tagées, par la nature, entre mille climats divers. C' est le *pouvoir d' abstraire* qui dans les contes et les romans, a créé ces pigmées ces genies, ces enchanteurs etc. etc. S. *Oeuvres de Helvetius de l' homme. Tome premier chap. XIX.* Daß das Absönderungsvermögen bey den Fiktionen wirksam sey, ist eine ganz ausgemachte Sache; denn die Bestimmungen, welche dabey kombinirt werden, existiren alle einzeln und zerstreut an mannigfaltigen Gegenständen, von denen sie abgesöndert werden müßen. Aber ob man wohl sagen könne, daß das Zusammenfügen auch durch das Absönderungsvermögen geschehe, dieses scheint die Frage zu seyn, auf die es hier ankömmt. Allein ich glaube, auch bey dieser Frage würde man sich am Ende in einen blosen Wortstreit verwickeln.

§. 56.

Wirkungen der Dichtkraft auf den Künstler. Begeistrung, und Illusion, oder Täuschung.

Eine vollkommene Dichtkraft ist eine unentbehrliche Fähigkeit für den Künstler. Durch ihre Lebhaftigkeit wird er in den Zustand der Begeistrung versezt, das ist, in eine solche Lage, wo er ganz von seinem Gegenstand eingenommen ist; und außer ihm nichts lebhaft fühlt, als was in einem nähern Verhältniß mit demselben steht. In diesem Zustande haben seine Vorstellungen einen größern Grad von Klarheit und Stärke, sie entstehen leichter und schneller,

und er arbeitet daher auch viel glücklicher, als in den Momenten, wo seine Phantasie ruhig, und seine Dichtkraft unthätig oder kalt ist; denn die Ideen, die sich in dieser Lage vielfach, und wirksam an die Seele drängen, fügen sich leicht, ohne merkliche Anstrengung aneinander. Ideen, die bey kaltem Blute einander zu widersprechen, und aufzuheben scheinen, strömen ineinander, und werden harmonisch. Alles ensteht, wie wenn es durch die Macht eines höhern Wesens *) bewirkt würde, in den Werken, die in der Begeistrung geschaffen werden, ist alles Natur, Ausdruck und Energie. **) Darum sollte auch der Künstler nur in den kostbaren Augenblicken der Begeistrung arbeiten! — Und diese glücklichen Augenblicke sind wenigstens zum Theile eine Folge einer lebhaften Phantasie, und selbstthätigen Dichtkraft. ***)

Wenn der Zustand von Begeistrung so wächst, daß man am Ende die Einbildungen und Fiktionen für Empfindungen, und ihre Gegenstände für wirklich vorhandene Dinge hält, so heißt man diesen Grad der Begeistrung **Täuschung** oder **Illusion.** ****)

*) Dieses ist der Grund, warum die Dichter die Begeistrung oft personifiziren, und zu ihr, als einer Gottheit, um ihren mächtigen Einfluß flehen.

**) Von dem Zustande der Begeistrung sagt Baumgarten: „ Psychologis patet in tali impe-

tu totam quidem animam vires suas intendere, maxime tamen facultates inferiores, ita, vt omnis quasi fundus animae surgat, nonnihil altius et maius aliquid spiret, pronusque suppeditet, quorum obliti, quae non experti, quae praeuidere non posse nobis ipsis multo magis aliis videbamur." S. *Aesthetica* §. 80.

***) Ich sagte: wenigstens zum Theile; denn der Gegenstand der Begeistrung muß auch viel dazu beytragen. Ueber einen magern, frostigen Gegenstand wird man nicht leicht in Begeistrung gerathen; der Gegenstand der Begeistrung muß also fruchtbar und wirksam seyn; die Phantasie und Dichtkraft kann aber dabey vieles ersetzen.

****) Bey der Täuschung oder Illusion lassen sich auch noch gewisse Grade von einander unterscheiden. Der niederste Grad der Täuschung ist jener, wenn wir zwar glauben, statt einer Fiktion einen wirklichen Gegenstand vor uns zu haben, aber dennoch unsrer selbst und auch anderer Gegenstände außer uns noch einigermaßen bewußt sind. Der mittlere Grad ist jener, wenn das Bewußtseyn anderer Gegenstände ganz aufhört, und nur ein kleines kaum merkliches Gefühl unsrer selbst übrig ist. Der dritte und höchste Grad ist jener, wenn wir aus uns selbst fortgerissen sind, und alle unsre Vorstellungskraft auf den Gegenstand der Täuschuug eingeschränkt ist. Der erste Grad ist der Anfang, der mittlere das Wachsen, und der dritte die höchste erreichbare Stufe der Illusion. Auf diese Stu-

fe

se können nur die empfindsamsten Seelen, und nur durch Meisterstücke der Kunst gebracht werden. Auf dieser Stufe schmilzt unser Ich ganz mit dem Gegenstand der Täuschung in Eins zusammen; wir fühlen, handeln, leiden rc. rc. ganz mit ihm. S. Theorie der schönen Künste und Wissenschaften von Riedel X. Absch. von der Nachah. u. Illusion.

§. 57.

Ihre Gränzen.

Die Dichtkraft hat keine Gränzen, als die ihr die Unmöglichkeit setzt. §. 55. Diese überschreitet sie oft, und gebährt Abentheuer, Chimären. §. 49. Chimären sind falsche Erdichtungen, das ist, solche, in denen wirklich widersprechende Bestimmungen in Verbindung gesetzt sind. Diese Verbindung kann freylich keine wahre, sondern sie muß nur eine Scheinverbindung seyn, deren Ungereimtheit auch der minder scharfsinnige Beurtheiler leicht entdeckt. Die Selbstthätigkeit der Dichtkraft, ihr Feuer, und ihr aufbrausendes Wesen muß folglich von einer gesetzten Vernunft, und philosophischem Scharfsinn begleitet werden, und diese müssen sie den Abgründen entreißen, in die sie, sich selbst überlassen, stürzen würde.

Zweyter Abschnitt.

Von dem ästhetischen Genie und seinen Eigenschaften.

§. 58.

Begriff vom Genie überhaupt.

Man hat schon so viel über das Genie geschrieben, daß man vielleicht eben dadurch die Schwierigkeiten, einen allgemeinen durchaus angenommenen Begriff herauszufinden, nur vermehrt hat. *) Geht man aber auf den gemeinen Sprachgebrauch zurück, so scheint es eben nicht schwer zu seyn die allgemeinste Bedeutung von Genie bestimmen zu können. Man sagt oft: jemand hat Genie zu einer Sache, oder er hat kein Genie dazu, und es ist offenbar, daß man im ersten Falle nichts anders dadurch sagen will, als: er hat eine natürliche Anlage, eine größere Fähigkeit dazu; und daß man im zweyten Falle den Mangel dieser natürlichen Anlage oder dieser größern Fähigkeit ausdrücken will. Wenn ich nun diesen Sprachgebrauch zum Grund lege, zugleich auf die Entstehung des Worts Genie Rücksicht nehme, und sehe, daß es selbst Philosophen gegeben hat, die es von gignere, Hervorbringen, oder Erfinden hergeleitet haben, und wenn ich damit die meisten Bedeutungen, die man damit verbunden hat, vergleiche; so glaube ich, folgenden Begriff als das Resul-

tat

tat herausziehen zu können: Genie ist ein merklich hoher, ausgezeichneter Grad von Geistesfäfähigkeiten, die das Subjekt, in dem sie vorhanden sind, zum Hervorbringen vorzüglichlicher Werke geschickt machen. **)

*) S. Girards Versuch über das Genie übersetzt von Garve Leipzig 1776. Wielands Vers. über das Genie Leipz. 1779. Schlegel, Sulzer, Trüblet, Plattner, Bonnet, u. m. a.

**) 1. Ich sagte: ein merklich hoher, ausgezeichneter Grad ꝛc. ꝛc. Also nicht jede größere, das Gemeine ein wenig überschreitende Fähigkeit, sondern eine besonders hervorragende Kraft der Seele ist die Grundlinie des Genies? — Dahin scheint man durchgehends den Begriff vom Genie eingeschränkt zu haben.

2. Es giebt verschiedene Seelenfähigkeiten, die entweder alle miteinander in einem ausgezeichneten Grade von Vollkommenheit beysammen sind, oder wovon auch nur eine vor der andern das Ungewöhnliche, Außerordentliche erreicht. Eine Vereinigung aller Seelenkräfte von der ersten Art ist die Grundlage zum allgemeinen, oder Universalgenie; das Hervorragen einer besondern Seelenkraft von der zweyten Art macht die besondern, oder Partikulärgenies.

3. Das Wesentliche eines Genies besteht in der Wirksamkeit, oder Selbstthätigkeit der Erkenntnißkraft. Blose Gedächtnißgelehrte, so ausgedehnt auch ihre Kenntniße seyn mögen, gehören daher niemals unter die Genies. Aber von Gedächtnißgelehrten muß

man die historischen Genies unterscheiden. Diese sind Köpfe, die nicht blos zum Waarenlager der Geschichte dienen, sondern die die Geschichte in einem Blick umfaßen, in ihre geheimsten Fugen eindringen, vieles darinn bemerken, was Historikern von gemeinen Fähigkeiten unbemerbar ist. ꝛc.

4. Das Genie setzt in einem Subjekt nur die Anlage oder Fähigkeit zu einem großen Geist; ist aber der große Geist nicht selbst. Ein Genie fühlt zwar zufolge seines Wesens schon Drang zur Entwicklung; aber dem ohngeachtet können Umstände der Entwicklung im Wege stehen, und sie hindern. Man giebt dem Genie erst den Namen Genie nach seiner Entwicklung, weil es vor seiner Entwicklung noch unbekannt ist.

§. 59.

Begriff vom ästhetischen Genie.

Wenn man als richtig annimmt, daß Genie überhaupt nichts anders sey, als eine vorzügliche und der Seele eigentümliche Kraft zu wirken, oder, welches das nämliche ist, ein ausgezeichneter Grad von Geistesfähigkeiten, welche das Subjekt, in dem sie vorhanden sind, zum Hervorbringen vorzüglicher Werke geschickt machen, so wird man sagen müßen: ästhetisches Genie sey ein hervorragender Grad desjenigen Seelenvermögens, welches in den schönen Künsten am meisten geschäftig ist, und welches zur Erzeugung vorzüglicher ästhetischer Werke geschickt macht.

Anmerkung. 1. Ein scharfsinniger Philosoph macht die Bemerkung, daß das Singuläre, Neue, oder Originelle in einem Werke noch kein Zeichen eines Genies sey, wenn nicht die neuen, singulären Ideen zugleich fruchtbar, oder wichtig für die Menschheit sind. Er macht darum einen Unterschied unter Original- und Genieprodukten. Ist dieser Unterschied wohl gegründet? Fließt er wohl aus dem Begriff vom Genie?

2. Sehr oft versteht man unter Genie überhaupt, ohne ein Beywort hinzuzusetzen, das ästhetische oder Kunstgenie, Und dieses ist das Genie, das besonders durch den Modegebrauch merkwürdig ist. „Heutiges Tags will alles Genie seyn. (heißt's in den Charl. Berlin, 1783.) So bald jemand alle Regeln des guten Geschmacks verläßt, von der allgemeinen Heerstraße menschlicher Kenntnisse abweicht, und wild über Hecken und Gärten setzt, alles Bisarre heraussagt, was in seinem wüsten Gehirne sprudelt, rc. rc. so beehrt man ihn mit dem Titel eines Genies rc. rc.“

§. 60.

Ursprüngliche Bestandtheile des ästhetischen Genies.

Die ursprünglichen Bestandtheile des ästhetischen Genies müßen theils in der natürlichen Beschaffenheit des Körpers, theils in der natürlichen Anlage der Seele aufgesucht werden; denn die vorzüglichsten Geniewerke zeugen alle von einer ungewöhnlichgrößern schafenden Dichtkraft, und diese muß ursprünglich in

der außerordentlichen Feinheit und Vollkommenheit der Empfindungsnerven und des Gehirns, in der besondern Beschaffenheit und Bewegung der Lebensgeister, und der davon abhängenden größern Empfindsamkeit der Seele ihren Grund haben. Die ursprünglichen Bestandtheile des Kunstgenies sind daher:

1. Eine leichte, ausgebreitete, lebhafte Phantasie, welche der Seele einen großen Zufluß von Ideen verschaft.

2. Eine fertige, starke, ausgedehnte Dichtkraft, welche die Ideen durch eine schnelle Einsicht ihres Widerspruchs, oder ihrer Uebereinstimmung nach den Regeln der Schönheit trennt oder zusammensetzt.

§. 61.

Wovon die Entwicklung sowohl des Genies überhaupt, als des ästhetischen ins besondere abhänge.

Die Entwicklung sowohl des Genies überhaupt, als des ästhetischen ins besondere hängt von Verhältnissen und Beziehungen ab, in die der Mensch versetzt wird. Diese Verhältnisse sind theils innere, theils äußere, nachdem sie entweder auf Bestimmungen in dem Menschen selbst oder außer ihm beruhen.

Zu den innern Verhältnissen, wovon die Entwicklung oder Nichtentwicklung des Genies abhängt, gehören die Erziehungsbegriffe, die ersten fi-

xirten

xirten Ideen, Meinungen, Vorurtheile, die herrschenden Empfindungen, Neigungen und Leidenschaften 2c. 2c.

Zu den äußern Verhältnissen, welche ebenfalls auf die Bildung des Genies einen Einfluß haben, gehört alles, was außer dem Menschen auf ihn wirken kann. Insbesondre gehören dahin die Lebensart, die Glücksumstände, die aufmunternden oder niederschlagenden Beyspiele, die herrschenden Grundsätze, Vorurtheile und der Geschmack der Nation, der Schriftsteller, der Freunde, 2c. 2c. öffentliche und besondere Vorfälle, und Schicksale 2c. 2c.

*) Alle diese Bestimmungen können die Entwicklung des Genies befördern, oder hindern, nachdem sie entweder in ein günstiges oder ungünstiges Verhältniß mit demselben gebracht werden. Das Genie kann z. B. ein Opfer von Vorurtheilen, und Zufällen werden; aber Vorurtheile und Zufälle können es auch emporbringen. Glücksgüter können das Genie zurückhalten und können es aufrichten, u. s. w.

§. 62.

§. 62.

Nothwendige Eigenschaften des Genies: 1. Feinheit und Richtigkeit des Gefühls und Geschmacks.

Außer der natürlichen Anlage, die in der größern Feinheit der Empfindungswerkzeuge, und Lebhaftigkeit der Dichtkraft besteht, §. 60. werden noch mehrere Eigenschaften zur Vollkommenheit des ästhetischen Genies erfordert, welche aber fast alle nur Folgen jener Anlage und ihrer Ausbildung sind. Das Genie muß erstens ein feines, richtiges Gefühl, und einen feinen, richtigen Geschmack haben. Ich will diese Ausdrücke, und was sich auf dieselben bezieht, in den folgenden §§. erklären.

§. 63.

Begriff des Gefühls und Geschmacks.

Die Worte Gefühl und Geschmack scheinen ihre Einführung und Gebrauch in den schönen Künsten dem Mangel an Ausdrücken zu verdanken zu haben. Man hatte vielleicht kein passendes Wort den innern Schönheitssinn zu bezeichnen, und darum schrieb man seine Benennung von den äußern Sinnen her. Warum entlehnte man aber gerade die Namen von den gröbsten äußern Sinnen? König sucht in Ansehung des Geschmacks zu beweisen, daß dieser unter den äußern Sinnen derjenige sey, der mit der natürlichen Erkenntnißfähigkeit des Schö-

nen

nen am meisten analog wäre. *) Ließ sich diese Analogie nicht auch auf das Gefühl aus den nämlichen Gründen ausdehnen? Und könnte man nicht auch einigen Grund dieser Benennungen darinn finden, weil die feinern Sinne, als das Aug und das Ohr, die äußern Schönheitssinne sind, und folglich zwey Begriffe, die sich auf einen Gegenstand beziehen, bezeichnen müsten, woraus leicht Verwirrung entstehen könnte?

Unter Gefühl versteht man gewöhnlich nichts anders; als die natürliche Empfindsamkeit für das Schöne, oder das Vermögen der Seele das Schöne zu empfinden. §. 39. Geschmack hat oft auch die nämliche Bedeutung. Meistens aber versteht man darunter die sinnliche Beurtheilungskraft, oder die Fähigkeit das Schöne nicht nur zu empfinden, sondern auch zu beurtheilen.

*) S. Philosophie der schönen Künste ꝛc. XIX. Abschnitt vom Geschmack S. 479. u. w.

§. 64.

Eintheilung des Geschmacks.

Es giebt einen allgemeinen, und besondern Geschmack. Wenn sich die sinnliche Beurtheilungskraft eines Menschen auf alle sinnliche Gegenstände ohne Ausnahme erstreckt, so heißt sein Geschmack allgemein. Ist sie aber auf besondere Arten von Gegen-

gen-

genständen beschränkt, so hat er einen besondern Geschmack.*) Derjenige z. B. dessen sinnliche Beurtheilungskraft sich nur auf Gedichte, aber nicht zugleich auf Gemälde, Tonstücke, Gebäude rc. rc. erstreckt, hat einen besondern, und zwar einen dichterischen, aber nicht einen malerischen, musikalischen Geschmack, nicht den Geschmack des Architekten rc. rc.

Der Geschmack kann noch eingetheilt werden in guten oder wahren, und falschen oder verdorbenen Geschmack. Der wahre, gute Geschmack ist jener, dem nur wahre Schönheiten gefallen, und der das Schöne und Häßliche richtig beurtheilt. Der falsche oder verdorbene Geschmack ist jener, der falsche oder Scheinschönheiten **) für wahre hält, und folglich das Schöne und Häßliche unrichtig beurtheilt. Wer z. B. falschen Witz, tändelndes Wortspiel und kindischen Putz für wahre Schönheiten hält, und daran Vergnügen findet, hat einen falschen, verdorbenen Geschmack.

*) Den besondern Geschmack, von dem hier die Rede ist, muß man wohl von dem besondern, eigentümlichen, oder singulären Geschmack unterscheiden. Der eigentümliche, singuläre Geschmack wird dem „allgemeinen,„ herrschenden entgegengesetzt. Er zeichnet sich dadurch aus, daß er ganz von dem gemeinen Geschmack abweicht, und daß ihm eben das gefällt, was dem Geschmack der

meisten

Meisten misfällt. Er gründet sich auf ganz eigentümliche, singuläre, von den gemeinen abweichende Begriffe, und ist in Ansehung eines einzelnen Menschen eben das, was der National- oder Volksgeschmack in Ansehung eines Volkes ist. Der Nationalgeschmack gründet sich auf die Nationalbegriffe und Nationalsitten eines Volkes. Es giebt auch einen Geschmack der Zeit, des Landes rc. Die Religion, die herrschenden Vorurtheile, das Klima rc. sind der Grund dazu.

**) Man sagt doch: Scheinwahrheit, Scheingut rc. sollte man nicht auch Scheinschönheit sagen können?

§. 65.

Verschiedenheit des Geschmacks.

Es kann eigentlich nur Einen guten Geschmack geben, weil von zwey entgegengesetzten Urtheilen über Eine Sache nur eins richtig, das andere aber nothwendig unrichtig seyn muß. Da aber die Begriffe von Schönheit so verschieden sind, daß oft dem einen das schön vorkömmt, woran ein anderer nichts reizendes findet, und ein dritter gar Eckel fühlt, so folgt daraus, daß der Geschmack am Schönen sehr verschieden seyn müße. Es ist daher auch oft schwer, oder gar nicht zu bestimmen, welcher Geschmack gut, und welcher nicht gut sey. Die Verschiedenheit des Geschmacks hängt vorzüglich von der verschiedenen Ausbildung der Seelenkräfte ab, und dazu können

Bayerische Staatsbibliothek München

alle Umstände, die ich im §. 61. angeführt habe, vieles beytragen.

§. 66.

Die vornehmsten Eigenschaften des guten Geschmacks.

Die vornehmsten Eigenschaften des guten Geschmacks sind Empfindlichkeit, Feinheit und Richtigkeit. Die Empfindlichkeit macht, daß die Schönheiten leichte und lebhafte Eindrücke auf uns verursachen. Die Feinheit macht, daß uns auch die verborgensten und kleinsten Schönheiten nicht unbekannt bleiben. Die Richtigkeit macht, daß unsere Empfindung und Urtheil über schöne Gegenstände ihrem innern Gehalt, oder der objektiven Vollkommenheit gemäß ist.

Unempfindlichkeit, Rohheit und Unrichtigkeit sind die Prädikate eines verdorbenen Geschmacks.

§. 67.

Mittel zur Bildung des guten Geschmacks.

Die Fähigkeit der Seele, welche man Geschmack nennet, ist ursprünglich eine von der Natur ertheilte Anlage, aber durch Studium und Uebung muß sie zur Feinheit und Richtigkeit §. 66. gebracht werden. Die Mittel den Geschmack zu bilden sind also:

1. Das

1. Das Studium der ästhetischen Theorie, oder einer gesunden Kritik.

2. Die Uebung, und diese erhält man a) durch das Studium der Natur, b) durch die Lektüre, *) und c) durch eigne Versuche, die auch im Aanfang blose Nachahmungen anderer Kunstwerke seyn können. **)

*) Ich verstehe hier unter Lektüre einen genauen, vertrauten Umgang mit Kuustprodukten von jeder Art. Auch der bildende Künstler hat auf diese Weise seine Lektüre. Mit einem beobachtenden Geiste ließt er in den Meisterstücken seiner Kunst; der Maler z. B. beym Anblick eines Gemäldes bemerkt sich die Mischung, die Abstechung der Farben, die Schattirungen ꝛc. ꝛc. Der Bildhauer beym Anblick einer Statue beobachtet eine Stellung im Affekt, einen Ausdruck des Karakters in der Miene ꝛc. ꝛc. Und so jeder in den Werken seiner eignen Kunst.

**) In Ansehung der Nachahmungen ist für den anfangenden Künstler zu bemerken; daß er sich niemals zu ängstlich an sein Muster halten, sondern gleich selbst denken, und selbst arbeiten solle, sonst wird sein eignes Talent zurückgehalten, und er gewöhnt sich in der Folge lauter Kopien, und keine Originale zu verfertigen.

§. 68.

Stufen des Geschmacks.

Der Geschmack kann nach den eben angezeigten Mitteln gebildet werden, §. 67. er kann folglich an Güte, das ist, an Empfindlichkeit, Feinheit uud Richtigkeit wachsen Die Berichtigung unsrer Begriffe durch das Studium der Kritik, *) die Verfeinerung unsres Gefühls durch den stäten Umgang mit Natur- und Kunstwerken, und eigne Anstrengung zum Arbeiten geben dem Geschack den Schwung, und bestimmen verhältnißmäßig seine Fortschritte zur Vollkommenheit.

*) Man kann auch ohne alles Studium der Theorie einen ziemlich guten Geschmack bekommen; aber Festigkeit, anhaltende Richtigkeit, wird demselben fehlen. Der gute Geschmack in den Künsten, der sich nicht auf die Kenntniß der Theorie gründet, gleichet der historischen Kenntniß, die gewiß allzeit viel schwächer und seichter ist, als die philosophische.

§. 69.

Verbindung des Geschmacks mit dem Genie.

Die Verbindung des Geschmacks mit dem Genie ist zur größern Vollkommenheit der Kunstwerke nothwendig. Das Genie ist fruchtbar, und reich an Erfindungen; aber eben so verschwenderisch würde es

mit

mit seinen Erfindungen umgehen, es würde sie ohne Wahl und Brauchbarkeit ausstreuen, seinen Arbeiten würde Plan, regelmäßige Anordnung, und Ausführung fehlen, und seine natürliche Wildheit würde ihnen Anmuth, und Annehmlichkeit entziehen, wenn nicht, wie sich Gerard ausdrückt, der Geschmack mit seinem billigenden oder verdammenden Urtheil in's Mittel trätte, und manche Dinge verwärfe, die das Genie ohne seinen Beystand angenommen haben würde. *)

*) Versuch über den Geschmack III. Th. 2. Abschn.

§. 70.

Einfluß des Geschmacks auf die Wissenschaften, und Glückseligkeit.

Daß die Rohheit und Geschmacklosigkeit eines Volkes von jeher einen schädlichen Einfluß auf seine Gelehrsamkeit, seine Sitten, seine privat- und öffentliche Glückseligkeit gehabt habe, und daß eine übertriebene, überspannte Feinheit des Geschmacks, superfizielle Schwätzer in den Wissenschaften, und entnervte Weichlinge, unthätige Wollüstlinge im bürgerlichen Leben, gemeinschädliche Ueppigkeit, und ungeheuern Luxus im Staat sehr oft hervorgebracht habe, 2c. sind in der Geschichte unwidersprechliche Thatsachen. Daraus folgt:

1. Daß beyde Extreme, als: Geschmacklosigkeit, und überspannte, oder misbrauchte Feinheit des Geschmacks, eins, wie das andere den Wissenschaften und der Glückseligkeit schade.

2. Daß aber auch ein richtig gebildeter Geschmack, der zwischen jenen Extremen in der Mitte steht, die Blüthe der Wissenschaften, privat und gemeinschaftliches Wohl unstreitig befördern müße.

§. 71.

2. Höhere Beurtheilungskraft.

Nebst der sinnlichen Beurtheilungskraft, oder dem Geschmack wird zur Leitung drs Kunstgenies **höhere Beurtheilungskraft** erfodert. Diese besteht in dem Vermögen die Beziehungen und Verhältnisse der Dinge deutlich einzusehen, und nach dieser Einsicht ihr Beysammenseyn, oder ihre Trennung zu bestimmen. Sie unterscheidet sich von der sinnlichen Beurtheilungskraft oder dem Geschmack dadurch, daß ihre Urtheile sich auf deutliche Jdeen gründen, da im Gegentheil die Geschmacksurtheile nur auf sinnlichen und verworrenen Jdeen beruhen. Sie zieht die Gegenstände vor die Augen des Verstandes; da sie der Geschmack nur in Beziehung auf die Sinne und Phantasie betrachtet.

§. 72.

Witz und Scharfsinn.

Die höhere Beurtheilungskraft enthält den Witz und Scharfsinn unter sich; denn die Verhältnisse der Dinge unter einander haben ihren Grund entweder in der Aehnlichkeit, oder in der Verschiedenheit der Dinge. Das Vermögen die Aehnlichkeiten der Dinge leicht wahrzunehmen, heißt **Witz**, und das Vermögen die Verschiedenheiten unter ihnen leicht zu entdecken, heißt Scharfsinn.

*) S. Hom's Grundsätze der Kritik 13. Hauptst. Plattners Anthropologie für Aerzte und Weltweise, Leipz. 1772. 1ter Th. 7tes Hauptst. 5te Lehre vom Witz.

§ 73.

Verbindung der höhern Beurtheilungskraft, des Witzes und Scharfsinns mit dem Kunstgenie.

Was ich oben §. 69. vom Geschmack gesagt habe, das paßt alles (auf eine vorzügliche Weise) auf die höhere Beurtheilungskraft. Die Sinne, und die Phantasie lassen sich eher täuschen und hintergehen, als der Verstand; und der Geschmack bemerkt daher auch manche Abweichungen von den Regeln der Vollkommenheit nicht, die der höhern Beurtheilungskraft gar nicht entgehen können. Wie viel Werth muß

also die höhere Beurtheilungskraft in Beziehung auf das Kunstgenie erhalten, wenn man sie von diesem Gesichtspunkt betrachtet? Die so gewöhnlichen Auswüchse eines emporstrebenden Genies werden durch sie zurückgehalten, und unter ihrer Pflege reifen sie zu glänzenden Früchten, die das Aug nicht blenden, aber reitzen, und zugleich die Prüfung des vernünftigen Mannes aushalten.

Die Erfindungskraft des Genies bekömmt insbesondere durch den Witz und Scharfsinn viel Erleichterung; denn durch das Bemerken der Aehnlichkeiten, der Beziehungen, und der Verschiedenheiten der Gegenstände, welches das Geschäfte jener Fähigkeiten ist, stellt die Seele mehrere Ideen zusammen, oder trennt sie ohne viele Anstrengung nach ihren wahrgenommenen Verhältnissen. Das Genie wird zugleich wenn es mit Witz und Scharfsinn verbunden ist, in Stand gesetzt seinen Arbeiten mehr Anzüglichkeit zu geben; denn nichts ist anziehender an ästhetischen Werken, als die Sprünge von einem ähnlichen Gegenstand auf den andern, die seltenen Verbindungen kontrastirender Dinge ꝛc. besonders wenn die Wendungen dabey neu, und dennoch natürlich sind, und das eigentümliche Gepräge des Genies an sich haben.

§. 45.

§. 74.

3. Vernunft.

Das Vermögen zu schliessen, oder verborgene Verhältnisse zwischen mehrern Begriffen, und zwar durch die Hilfe anderer mittlerer Begriffe zu finden heißt Vernunft. Auch dieses Vermögen muß dem Genie an der Seite stehen; denn wie oft lassen sich die Prädikate der Wesen nur durch ¡Schlüsse herausbringen? — Wie oft würde also das Genie ohne Vernunft Fehlschlüsse machen? — Und müßten nicht dadurch auch wahre Genieprodukte, die außer jenen Fehlern von ausserordentlicher Kraft zeugen, in die Klasse unreifer, mislungener Versuche herunter gesetzt werden?

§. 75.

Vollständiger Karakter und unterscheidende Kennzeichen des Kunstgenies.

Aus allem, was ich bis itzt von dem Kunstgenie gesagt habe, kann man urtheilen, daß zwar das Wesentliche desselben in einer besonders hervorragenden Dichtkraft bestehe, daß es aber, in seinem ganzen Umfange genommen, ein Aggregat von allen Seelenkräften sey, wovon sich aber bey seiner Wirksamkeit eine vor der andern thätig auszeichnet.

Das Kunstgenie hat im Wirken seinen besondern Gang, den auch ein über das Mittelmäßige erhabenes Talent nicht wohl nachahmen kann. Es hat seine eigene Gedanken, seine eigene Sprache, kurz in allem etwas Ungewöhnliches, das von dem Gemeinen abweicht. Aber dieses Ungewöhnliche ist eben noch nicht allzeit ein untrügliches Kennzeichen des Genies; es kann nachgeäft, gesucht, mit Mühe erkünstelt, und dabey seicht und unbedeutend seyn. Wahre Kennzeichen des Genies sind also folgende:

1. Das Genie ist besonders schnell und behend im Wirken.

2. Seine Werke sind erhaben über gemeine Werke, aber dennoch natürlich, sie sind nicht kopiert, sondern aus ihm selbst und durch eigne Kraft hervorgebracht.

3. Sie sind voll Bedeutung, enthalten ungewöhnliche starke Züge, und zeugen überhaupt von einer ausserordentlichen Kraft.

§. 76.

Allgemeine Uebersicht über das vorhergehende.

In den vorhergehenden Betrachtungen liegen, meines Erachtens, die nothwendigsten Vorbereitungsideen zu dem Studium der Aesthetik. Es ist darinn das Wesen der Aesthetik, und ihre Theile bestimmt

worden, daß man also leicht und in einem Blick ihr ganzes Gebiet überschauen, und sich dadurch zu allem vorbereiten könne, was nach jenen vorläufigen Begriffen in dem System selbst folgen wird. Ich habe aber die Gränzen der Einleitung noch weiter ausgedehnt, und habe in dieselbe noch zwey andere Untersuchungen eingerückt; die erste, welche von der untern Erkenntnißkraft handelt, deswegen: weil man vor dem Eintritt in eine Wissenschaft doch wenigstens von jener Seelenfähigkeit bestimmte Begriffe haben soll, auf deren Bildung sich in der Wissenschaft selbst alles beziehen muß; die zweyte von dem ästhetischen Genie: weil sie zum Theile nur eine weitere Fortsetzung und Entwicklung der vorhergehenden ist; denn das ästhetische Genie ist ja nur eine der untern Erkenntnißkraft untergeordnete Fähigkeit in einem höhern, ausgezeichneten Grade; zum Theile aber, weil das Genie in der Reihe der Künstler zuerst steht, weil Geniewerke in den Künsten die beträchtlichsten sind, und weil das ästhetische Genie daher auch, am ersten eine aufmerksame Untersuchung verdient. Ich wollte dadurch aber keineswegs anzeigen, daß jeder Aesthetiker ein ästhetisches Genie haben müße, und daß sich ein blos gutes oder mittelmäßiges Talent nicht mit Vortheil in den schönen Künsten verwenden könne. Unterdessen darf man doch auch als richtig annehmen, daß der Künstler, der vollkommene Werke hervorbringen, und mit seiner Kunst nützen will, die

Eigenschaften des Genies, zwar nicht in einem ausserordentlichen, aber doch in einem vollkommenen Grade besitzen müsse. Aber zu dieser Vollkommenheit lassen sich auch Fähigkeiten, die uns ursprünglich in keinem vorzüglichen Maße mitgetheilt sind, durch Verwendung und Anstrengung erhöhen.

All-

Allgemeine Aesthetik.

§. 1.

Stoff der allgemeinen Aesthetik. Ihre Theile.

Die allgemeine Aesthetik muß das Wesen der Schönheit mit allen ihren Eigenschaften untersuchen. §§. 21. 23. und 28. Ihr Stoff ist also das Schöne überhaupt, und was mit demselben in einem nähern Verhältniß steht.

Um die ersten Begriffe und Erfordernisse zur Schönheit gehörig auseinander zu setzen, darf man nur den Gang beobachten, den der Aesthetiker beym Hervorbringen seiner Werke nimmt. Er erfindet zuerst die Materialien, ordnet sie nachher nach einem gewissen Plan, und vollendet sein Werk durch die wirkliche Darstellung, das ist, durch die sinnliche Bezeichnung seiner erfundenen und geordneten Ideen. Drey Haupthandlungeu lassen sich also dabey unterscheiden: die Erfindung, die Anordnung, und die sinnliche Bezeichnung. Die Kritik kann auf diese Art dem Künstler Schritt vor Schritt nachgehen, und sein Werk von dem ersten Entstehen bis zur reifen

Vol-

Vollendung mit beobachtendem, kritischem Auge verfolgen. Die allgemeine Theorie, welche das Resultat jener Beobachtungen seyn muß, kann man daher in drey Theile absondern. Der erste Theil ist die Erfindungslehre (Heuristik). Diese untersucht das Wesen der Schönheit und ihre Modifikazionen. Sie handelt von dem allgemeinen Stoff aller schönen Künste, und löst denselben in seine Bestandtheile auf. Der zweyte Theil ist die **Ordnungslehre** (Methodologie). Diese bestimmt die Anordnung der einzelnen Theile, durch zweckmäßige Stellung, nnd Verbindung untereinander. Sie handelt von der ästhetischen Ordnung. Der dritte Theil ist die Zeichenlehre (Semiotik). Diese lehret die sinnliche Bezeichnung. Sie handelt von dem ästhetischen Ausdruck und seinen Vollkommenheiten.

Erster Theil.

Die Erfindungslehre, oder Heuristik.

I. Hauptstück.

Von dem Wesen der Schönheit.

Erster Abschnitt.

Verschiedene Meinungen von dem Wesen der Schönheit, oder historischer Theil dieser Lehre.

§. 2.

Verschiedene Meinungen über das Schöne.

In Ansehung des Begriffes von Schönheit weichen die Meinungen der Philosophen sehr von einander ab. Einige behaupten, daß Schönhet eine blose abgeleitete oder relative Eigenschaft sey, daß die Schönheit ihr Daseyn nur von dem Geist, der sich dieselbe vorstellt, erhalte, und daß sich folglich auch gar keine Schön-

Schönheit außer der Beziehung auf das Subjekt bestimmen lasse. Andere nehmen einen andern Maßstab für das Schöne, und setzen das Wesen davon in objektiven Bestimmungen. Die ersten verwechseln sehr oft die Schönheit mit ihrer Wirkung, und heißen alles schön, was gefällt; die letztern halten oft die blose Vollkommenheit des Gegenstandes für Schönheit, und sie verlieren dabey den Unterschied von Nutzbarkeit, Brauchbarkeit, und Schönheit zuweilen völlig aus dem Auge.

*) Diderot macht in seiner Abhandlung über das Schöne die ganz richtige Bemerkung, daß das Wort schön so vielfältig gebraucht, und so selten verstanden werde. Alle Welt spricht davon (sagt er) alle Welt bewundert es in den Werken der Natur, fodert es in den Werken der Künste, legt es jeden Augenblick dem einen Ding bey, und spricht es dem andern ab. Gleichwohl wenn man die feinsten und einsichtsvollsten Kenner nach dem Ursprunge, der Natur, dem genauen Begriff derselben fragt, ob die Schönheit etwas absolutes, oder relatives sey, ob es ein wesentliches, ewiges, unveränderliches Schöne gebe, welches dem untergeordneten Schönen zur Regel und zum Muster diene, oder ob es sich mit der Schönheit eben wie mit den Moden verhalte, so sieht man sogleich, wie weit sie in ihren Meinungen von einander abgehen 2c. 2c. S. Diderots philosophische Werke I. Th. Abh. vom Schönen S. 161.

§. 3.

§. 3.

Plato.

Eine vollständige Geschichte über die verschiedenen Meinungen von dem Schönen, worinn jede besondere Meinung bis auf ihre Entstehung zurückgeführt, in ihrer Natur und Folgen betrachtet, und mit einer philosophischen Untersuchung begleitet wäre, würde nicht nur für den Aesthetiker, sondern für den Psychologen und für den Philosophen überhaupt eine höchst interessante Sache seyn. Aber, auch die unzähligen Beschwernisse, die von diesem Geschäfte unzertrennbar sind, weggerechnet, würde hier der Ort dazu nicht seyn. Ich habe daher nur nach dem Beyspiele Diderots *) den historischen Weg zur Bestimmung und Entwicklung des Begriffes Schönheit betretten, uud deswegen werde ich auch hier nur die vorzüglichsten Schriften und Meinungen über das Schöne berühren.

Aus den ältern Philosophen hat uns Plato einige Gedanken von dem Schönen zurückgelassen. Es sind die vortreflichen Dialogen Phädrus und Hippias der größere. Er beschreibt aber in dem ersten mehr den natürlichen Hang zu dem Schönen, als die Schönheit selbst, und in dem zweyten setzt er mehr das Gegentheil, als die Natur des Schönen auseinander. Plato hat also das Wesen der Schönheit noch unerklärt gelassen.

*) S. Diderots vorhin angeführte Abhandlung vom Schönen in seinen philosophischen Werken, Leipz. 1774.

§. 4.

Longin.

Longin hat in seiner Abhandlung über das Erhabene einige Gedanken von dem Schönen hin und her zerstreut. Er scheint den Begriff von Schönheit auf alles ausgedehnt zu haben, was gefällt. Denn zum Maßstab, das Schöne zu prüfen, wählte er folgenden Grundsatz: Was allen gefallen muß, ist schön, und was allen misfallen muß, ist häßlich.

§. 5.

Augustin.

Augustin ist in der Entwicklung der Natur des Schönen schon weiter gegangen. Er hat seinen Begriff auf Beyspiele gegründet, und hat die zwey Säze: Es gefällt etwas, weil es schön ist, und: Etwas ist schön, weil es gefällt, wohl von einander unterschieden, und den lezten für unrichtig erklärt. Er glaubte, das Wesen der Schönheit bestehe in der Einheit, und hat sich vielleicht hier zu sehr eingeschränkt.

§. 6.

Wolf.

Wolf hat zwar keine Abhandlung über das Schöne geschrieben; aber in seiner Metaphysik hat er den Begriff von Schönheit auseinander gesetzt. Er legt als ganz richtig zum Grunde, daß das Gefallen, oder Mißfallen, welches die Dinge erregen, das Zeichen ihrer Schönheit oder Häßlichkeit sey; und fügt nur noch hinzu: die Eigenschaft, wodurch die Gegenstände gefallen, oder mißfallen, sey ihre Vollkommenheit oder Unvollkommenheit. Er theilt die Schönheit ein in wahre, und nur scheinende Schönheit.

§. 7.

Krousaz.

Krousaz hat in seiner Untersuchung über das Schöne (Traité du Beau, où l'on montre, en quoi consiste ce, que l'on nomme ainsi par des Exemples tirés de la plupart des Arts et des Sciences par I. P. de Crousaz 1714.) auf den nämlichen Grundsatz, wie Wolf gebauet, und als Eigenschaften der Schönheit, welche das Gefallen bewirken, zählt er folgende: Mannigfaltigkeit, Einheit, Regelmäßigkeit, Ordnung und Proportion.

Den Begriff von Mannigfaltigkeit läßt er unentwickelt. Einheit nennt er die Beziehung aller Theile auf Einen Zweck; Regelmäßigkeit findet er in der ähnlichen Zusammenstellung der Theile. Durch Ordnung versteht er eine gewisse Abstuffung der Theile, auf die man bey dem Uebergang von einem zum andern zu sehen hat. Proportion endlich erklärt er durch die angenehme Vereinigung der Mannigfaltigkeit, Regelmäßigkeit, und Ordnung in jedem Theile. Krousaz hat so viele Merkmale in seinem Begriff von Schönheit angehäuft, daß er eben dadurch denselben fehlerhaft machte.

§. 8.

Hutcheson.

Hutcheson unterscheidet das absolute und relative Schöne von einander. Er betrachtet das relative Schöne nicht in Beziehung auf das Subjekt, welches die Schönheit wahrnimmt; sondern sieht die Schönheit durchgehends als eine objektive Eigenschaft an. Er heißt das absolut schön, was in sich, und nicht als Nachahmung von etwas anderm schön ist, und sezt das Wesen davon in der Einförmigkeit, die in dem Mannigfaltigen angetroffen wird. Relativschön heißt er das, was nicht vor sich, sondern als Nachahmung, und folglich in Beziehung auf sein Original schön ist. Das Wesen der relativen Schönheit besteht daher, nach seiner Meinung,

in

in der Aehnlichkeit des Nachbildes, oder der Nachahmung mit dem Vorbilde, oder mit dem Original. Seinen ersten Satz von der absoluten Schönheit sucht er durch Beyspiele zu beweisen, die alle dahin gehen, daß Mannigfaltigkeit ohne Einförmigkeit ermüdend, Einförmigkeit ohne Mannigfaltigkeit aber zu trocken, zu wenig unterhaltend sey. Aus dem Begriff von relativer Schönheit folgert er, daß sie ohne absolute bestehen könne, daß aber auch beyde sich beysammen finden könnten, und daß die absolute Schönheit allzeit mehr gefallen müsse, als die relative rc. rc. Er nimmt in seinem System von der Schönheit einen eignen Sinn für das Schöne an, den er den innern Schönheitssinn nennet.

§. 9.

Andre.

Andre hat in seinem Versuch über das Schöne (Essay sur le Beau par le P. André Ies. 1741) den generischen Begriff von Schönheit nicht angegeben, und hat nur in 4 Hauptstücken die Lehren vom sichtbaren Schönen, vom Schönen in den Sitten, vom Schönen in den Werken des Geistes, und vom musikalischen Schönen abgehandelt. Jede dieser besondern Schönheiten theilt er ein in die wesentliche, natürliche, und künstliche Schönheit. Das wesentliche Schöne besteht nach ihm in der Ordnung, Regelmäßigkeit, Proportion und Symmetrie,

metrie, und ist auch von dem höchsten Wesen unabhängig. Das natürliche Schöne und das künstliche Schöne müssen nach seiner Meinung die nämlichen Grundbestimmungen haben; das erste bleibt zwar nicht mehr von der Einrichtung des Schöpfers, aber doch von unsrer Willkür, und das letzte auch von unsrer Willkür nicht mehr unabhängig.

§. 10.

Boileau. Dû Bos.

Boileau hat zum Maßstab des Schönen die Grundregel Longins angenommen: Dasjenige ist wirklich schön, was immer gefällt. §. 4. Er wendet dieselbe bey mehrern Gelegenheiten gegen den Huetius und Klerikus an. Oeuvres de Boileau Tom. 3. p. 238. etc.

Dû Bos führt zwar jene Grundregel nicht ausdrücklich an, er hält aber die Meinung des Publikums für das entscheidende Urtheil über die Schönheit der Kunstwerke, welches für eine Folgerung daraus angenommen werden kann. S. Reflexions sur la Poesie et la Peinture par l' Abbé Du Bos. II. part. chap. 22. bis 38.

§. 11.

§. 11.

Baumgarten. Maier Sulzer.

Baumgarten, und sein Kommentator **Maier** setzen das Wesen der Schönheit in der sinnlichen Vollkommenheit, oder in der sinnlichen Mannigfaltigkeit und sinnlichen Einheit, ohne eine weitere Untersuchung darüber anzustellen; nur der letztere unterstützt seinen Begriff mit Beyspielen. Sulzer hat sowohl in seiner allgemeinen Theorie der schönen Künste, *) als auch in seiner Untersuchung über den Ursprung der angenehmen und unangenehmen Empfindungen **) den Begriff von Schönheit auseinander gesetzt. In der allg. Theorie der schöneu Künste ꝛc. sagt er unter dem Artikel: schön: Alles Schöne gefällt, aber nicht alles, was gefällt, ist schön, sondern das Schöne macht nur Eine von den Gattungen der Dinge aus, die gefallen. Er theilt darauf alles, was gefällt, in drey Klassen. Zur ersten Klasse rechnet er Dinge, die gefallen, oder Vergnügen erwecken, ob wir gleich von ihrer Beschaffenheit nicht den geringsten Begriff haben; von dieser Gattung sind alle Gegenstände, die blos einen angenehmen Reiz in den Gliedmaßen der Sinnen verursachen, an dem die Ueberlegung, und die Kenntniß der Beschaffenheit des Gegenstandes, der ihn verursacht, nicht den geringsten Antheil haben. Im Grunde haben wir in diesem Falle, nicht an der Sa-

che, die uns das Vergnügen macht, sondern blos an der Empfindung, die sie bewirkt, unser Wohlgefallen ꝛc. Diese Dinge, sagt er, haben eine unmittelbare, oder doch nahe mittelbare Beziehung auf unsre Bedürfnisse, und machen eigentlich die Klasse aus, der man den Namen des guten ***) gegeben hat. Zur zweyten Klasse rechnet er Dinge, die nicht eher gefallen, bis man sich eine deutliche Vorstellung von ihrer Beschaffenheit gemacht hat. Zuerst beschäftigen sie nur den Verstand, und erst hernach, wenn dieser eine Beschaffenheit deutlich erkennet, fangen sie an zu gefallen. In diese Klasse gehört alles, was durch Vollkommenheit gefällt. Nun giebt es noch, sagt er, eine dritte Klasse der Dinge, die Wohlgefallen erwecken. Diese liegt zwischen beyden vorhergehenden so in der Mitte: daß sie von der Art der einen, und der andern etwas an sich hat. Die Beschaffenheit der Gegenstände reizt unsre Aufmerksamkeit, aber ehe wir sie deutlich erkennen, ehe wir wissen, was die Sachen seyn sollen, empfinden wir ein Wohlgefallen daran. Diese Gegenstände machen die Klasse des eigentümlichen Schönen aus. In seiner Untersuchung über den Ursprung der angenehmen uud unangenehmen Empfindungen zeigt er zuerst, daß jedes Vergnügen der Seele in ihrer ursprünglichen Vorstellungskraft, wenn sie zu einer lebhaften Wirksamkeit gereizt wird, seinen Grund habe. Hernach sucht er eben daraus herzuleiten, daß die Schönheit der

intellektuellen Gegenstände mit der Schönheit der äußern, die für die Sinne und Einbildungskraft gehören, die nämlichen Ursachen haben, und in der auf die Einheit gebrachten Mannnigfaltigkeit bestehen müße. Ferners Folgert er daher, daß sich die Wirkung des Schönen auf die Natur der Seele, und der Gegenstände gründet, und daß die Beziehung, welche die Schönheit auf den Geist hat, nothwendig und mithin unveränderlich ist 2c. 2c.

*) S. allg. Theorie der schönen Künste. 4. Th. Art. Schön.

**) S. seine vermischte philosophische Werke.

***) Das Gute, von dem Hr. Sulzer hier spricht, muß man wohl unterscheiden von dem Guten, welches ein Gegenstand der Moralphilosophie ist; jenes bezieht sich nur auf die gröbern Sinne, und auf das Vergnügen der gröbern Sinne, dieses aber auf die edlern Seelenkräfte, und höhere Glückseligkeit, und kömmt vielmehr mit dem überein, was Hr. Sulzer vollkommen nennt.

§. 12.

Schaftesbury.

Schaftesbury sagt, daß es nur Eine Schönheit gebe, welche von dem Nützlichen unzertrennbar ist. Das Schöne macht also nach ihm keine besondere Gattung von Dingen aus; sondern ist nur eine

andre Benennung des Nützlichen. Er scheint immer dahin gesehen zu haben, daß das wahre Schöne auch zugleich nützlich seyn müße, und daß das Gefallen die einzige Absicht der schönen Künste nicht seyn könne. Und diese Grundsätze brachten ihn so weit, daß er das Nützliche und Schöne ganz miteinander verwechselt, oder wenigstens für unzertrennbare Eigenschaften gehalten hat. Aber hat er wohl aus einem ganz richtigen Grundsatz nicht zuviel hergeleitet?

§. 13.

Home.

Der scharfsinnige Beobachter Home hat das System derjenigen, welche die wesentlichen Bestandtheile des Schönen in der Einheit nnd Mannigfaltigkeit finden, sehr geschwächt, oder doch gewiß harte Einwürfe dagegen rege gemacht. Er führt verschiedene Beyspiele an, wo er es für unmöglich hält, jenen Begriff anzuwenden. Er sagt z. B. „Die Mannigfaltigkeit habe keine Antheil an der Schönheit einer moralischen Handlung, oder eines mathematischen Theorems, und die schönen Gegenstände des Gesichtes seyen unzählbar, die wenig oder gar keine Mannigfaltigkeit haben. Bey häßlichen Gegenständen gebe die Einförmigkeit unter dem Mannigfaltigen gar kein Vergnügen ꝛc. ꝛc. *) Riedel sucht gegen diese Einwendungen jene Erklärung zu vertheidigen, wiewohl er sie nach seinem eignen Geständniß für keine

förm-

förmliche und schulgerechte Definizion will gehalten haben. Wie weit er jene Einwürfe gehoben habe, kann man aus dem folgenden §. sehen.

So richtig und gegründet aber übrigens auch diese Bemerkungen von Home seyn mögen; so unrichtig und unbestimmt scheint sein eignes System von Schönheit zu seyn. Er läßt das Schöne beynahe ganz von dem erkennenden Subjekt abhängen, die Sachen sind nach seinem Urtheil nur deswegen schön, weil sie dem Zuschauer schön vorkommen, das Wesen der schönen Künste darf man nach ihm gar nicht in der Vollkommenheit der Werke, sondern in dem empfindenden Theil des Menschen aufsuchen ꝛc. — Heißt dieses nicht auf der andern Seite zu weit gehen? — Ich enthalte mich aber hier jeder Bemerkung, weil ich in diesem Abschnitte ganz Historiker seyn will.

*) S. Hom's Grundsätze der Kritik I. Th. 3. Kap.

§. 14.

Riedel.

Riedel nimmt die gewöhnliche Erklärung von Schönheit nur deswegen an, um einen Leitfaden zu haben, woran er sich halten könne, und der ihn allenfalls, wenn er ausschweifen sollte, erinnnern würde,

de, wieder in seinen Weg zurückzukehren. Das Schöne aber, glaubt er, wird besser empfunden als gelehrt. Die im vorigen §. angeführten Bemerkungen von Home sucht er auf folgende Art zu widerlegen: „Eine moralische Handlung, sagt er, kann ohne Mannigfaltigkeit der Sentiments, der Motive, der Endursachen, der Triebfedern, der Folgen rc. rc. nie schön seyn. Ein mathematisches Theorem als Theorem hat keine Schönheit. Bey allen schönen Gegenständen des Gesichts ist Mannigfaltigkeit, Mischung und Brechung der Stralen, die in Ein Bild zusammen fließen, und dadurch schön werden. Die Kugel ist die einförmigste Figur unter allen, und zugleich diejenige, in welcher die meiste Mannigfaltigkeit ist. Viele kleine gerade Linien, das ist Mannigfaltigkeit, fließen in krumme zusammen, das ist Einheit. Daher die hogarthische Beobachtung von der Schönheit der Wellenlinien. Wenn das Quadrat schöner ist, als das Trapezium, so rührt das von der größern Einheit, und nicht von der geringern Mannigfaltigkeit her. Die angeführte Beschreibung schickt sich also doch wohl auf alle Schönheiten, und nicht etwa blos auf gewisse Gegenstände in einem Grupp, oder in einem Fortgange, bey dem eine geschickte Mischung des Einförmigen und Mannigfaltigen allzeit angenehm ist."

*) S. Theorie der schönen Künste und Wiss. III. Abschn. S. 33. 34. in der Anm.

§. 15.

§. 15.

Bonnet.

Bonnets System von der Schönheit besteht aus folgenden Grundsätzen:

1. Das Vergnügen der Seele ist entweder ein absolutes, oder ein relatives Vergnügen. Das absolute Vergnügen ist dasjenige, welches mit jeder Empfindung, mit jeder Lage, in sich genommen, verbunden ist. Das relative Vergnügen ist jenes, welches aus der Vergleichung entsteht, die unsre Seele unter mehrern Ideen und Situazionen anstellt. S. *Essai analytique sur les facultés de l'ame chap. XVII. §§ 351. 352.*

2. Die Natur des absoluten Vergnügens läßt sich nicht ganz erklären; aber mit sehr viel Wahrscheinlichkeit darf man vermuthen, daß das absolute Vergnügen seinen physischen Grund in der verhältnißmäßigen Wirkung des Gegenstandes auf die Empfindungsfibern habe. Eine zu schwache Wirkung erregt kein Vergnügen, weil sie die Fibern zu wenig erschüttert. Eine zu starke Wirkung erregt eine unangenehme Empfindung, weil sie auf eine Trennung der kleinen Fibertheilchen gerichtet ist. Eine Empfindung kann also nur dann angenehm seyn, wenn die Wirkung dem Temperament der Fibern proportionirt ist. Die vielfachen Grade des Vergnügens, und Schmerzes

machen

machen nur eine Kette von Empfindungen aus, aber man kann nicht bestimmen, wo das Vergnügen aufhört, und der Schmerz anfängt. *Chap. X.* §§. 121. 122.

3. Die relativen Vergnügungen gründen sich auf die absoluten. Diese haben ihren Grund in den verschiedenen Ordnungen der Empfindungsfibern, unter denen gewisse Beziehungen statt haben, welche Beziehungen die eigentliche Ursache von den relativen Vergnügungen sind. *Ch. XVII.* §§. 366. 367.

4. Daß die Seele gerne Beziehungen wahrnimmt, gerne Vergleichungen anstellt, und gerne den Uebergang aus einer Lage in die andere fühlt, ist Erfahrung. Daß relative Vergnügungen auch ohne das stärker seyn müßen, als absolute, folgt daher, weil die relativen aus mehrern absoluten zusammengesetzt sind. *Chap. XVII.* §§. 353. 362.

5. Das Vergnügen am Schönen rührt von der Mannigfaltigkeit der Beziehungen, von der Einheit der Wirkung, und von der Nützlichkeit des Zwecks her. Und aus diesen Bestimmunngen bildet sich der Geist den generellen Begriff vom Schönen. *Chap. XVII.* §§. 353. 376.

§. 16.

§. 16.

Diderot.

Diderot sagt: „So verschieden auch die Dinge seyn mögen, die wir schön nennen, so bezeichnen wir damit doch allzeit eine gewisse Beschaffenheit, die alle diese Dinge, ihrer Verschiedenheit ohnerachtet, mit einander gemein haben. Diese Beschaffenheit kann nicht zu denjenigen gehören, die den Unterschied der Art unter diesen Dingen ausmachen; denn alsdenn würde es entweder nur ein einziges schönes Ding, oder nur eine einzige Art schöner Dinge geben."

„Aber welche der Beschaffenheiten, die alle diese Dinge, denen wir Schönheit zuschreiben, mit einander gemein haben, ist es nun eigentlich, die wir mit diesem Worte anzeigen wollen? Es kann augenscheinlich nur diejenige seyn, deren Gegenwart eben sie alle schön macht, deren größeres oder geringeres Maß, wenn anders ein solches Maß dabey statt findet, ihnen mehr oder weniger Schönheit giebt, bey deren Abwesenheit sie folglich schön zu seyn aufhören, und die sich nicht verändern kann, ohne daß sich die Schönheit der Art mit ihr zugleich veränderte; kurz diejenige Beschaffenheit, mit welcher die Schönheit anfängt, wächst, unendlich mannigfaltige Gestalten annimmt, in Abnahme geräth, und verschwindet."

Nach diesem vortreflichen Eingang setzt er hinzu: „Alles dieses aber läßt sich nur von dem einzigen Begriffe der Verhältnisse sagen.“ Hernach macht er folgende Eintheilung des Schönen: in das reelle Schöne, welches in den Gegenständen selbst ist, und in das wahrgenommene Schöne, welches sich auf unsre Vorstellung davon bezieht. Reelle Schönheit hat alles, was so beschaffen ist, daß es in dem Verstande Ideen von Verhältnissen erwecken kann; relative Schönheit aber alles, was diese Ideen in dem Verstande wirklich erweckt. Nur die Gegenstände, die sich auf die Sinne des Geruchs und Geschmacks beziehen, schließt er aus der Reihe der schönen Gegenstände aus, nicht, weil sie keine Ideen von Verhältnissen in uns erwecken können, sondern, weil man den Gegenständen selbst, in welchen sich diese Verhältnisse befinden, nie einige Schönheit beylegt. (Aber heißt das nicht willkührlich seine Begriffe behandeln?) Seine generelle Definizion wendet er hernach auf das moralische, wissenschaftliche, musikalische, natürliche, und künstliche Schöne, und auf das Schöne der Nachahmung an. Endlich schließt er seine Abhandlung mit der Untersuchung über die verschiedene Quellen, aus welchen die Verschiedenheit in den Urtheilen über das Schöne herkömmt.

§. 17.

§. 17.

Tiedemann.

Tiedemann hat in seinen Aphorismen über die Empfindnisse (in dem XII. Stück des zweyten Bandes vom deutschen Museum v. J. 1777.) wichtige Bemerkungen über die Schönheitslehre gemacht. Er giebt 3 Grundgesetze an, nach welchen alle Empfindnisse angenehm werden.

1. Für die Sensazionen. „Eine fortdaurende Sensazion, wird durch diejenige Verbindung ihrer Theile, vermöge welcher der vorhergehende Eindruck leicht in den folgenden übergeht, angenehm.“

2. Für die Denkkraft. „Diejenige Folge von Gedanken, worinn die Aufmerksamkeit immer erhalten, und aufgemuntert, und dabey zweckmäßig von einem Theil zum andern geleitet wird, ist angenehm.“

3. Für die Begehrungskraft. „Alles, was unser Selbstgefühl und unsre Sympathie beschäftigt, ist angenehm.“

Aus diesen Gesetzen sucht er alles Gefallen an schönen Gegenständen zu erklären; ins besondere macht er von dem Gesetze der Sensazionen folgende sehr richtige Anwendung auf die Gegenstände des Gesichts, und Gehörs: „Das Sehen, sagt er, ist eine Art des Fühlens;

lens; denn so wie man bey dem Betasten die Spitze der Finger an dem Gegenstande hinbewegt; so bewegt man beym Sehen die Augenachse an der Aussenlinie fort. So wie es also dem Gefühle unangenehm ist, auf einer ganz höckrichten Fläche sich hin und her zu bewegen, langweilig an einer platten, aber ganz ebenen Fläche herzufahren, angenehm endlich an einer sanft gewellten bewegt zu werden; so muß es auch dem Auge unangenehm seyn, sehr unebene und höckerichte Linien, langweilig ganz gerade; angenehm aber wellenförmige Linien zu sehen."

„Ferner da die einzelnen Theile einer zu höckrichten Linie nicht so schicklich verbunden sind, daß die vorhergehende Sensazion sich allmählig in die folgende auflösen könne; da die Theile einer ganz geraden Linie alle einerley Sensazion geben; da endlich die Theile der Schlangenlinie verschiedene auf das bequemste verknüpfte Sensazionen erregen; so sieht man, warum nach dem oben angeführten Gesetze die beyden ersten nicht angenehm, die leztere aber allein angenehm seyn müße."

„Die Formen der Körper nehmen also ihren angenehmen Eindruck von den schlangenförmig zusammen vereinigten Aussenlinien her rc. Eine perpendikular herabfallende Stirne kann nicht gefallen, nicht weil hierinn kein Ausdruck von Verstand, oder von Schicklichkeit liegt; (denn man sieht nicht, warum

um nicht auch Verstand in einem nicht idealisch schönen Kopfe wohnen könnte) sondern weil alsdann die Nase sich gegen die Stirn so sehr erhebt, daß die fortlaufende Linie des Profils dadurch zu höckerig, und dem Auge geunannehm wird. Ein zu tiefer und scharfer Einschnitt zwischen der Nase und der Stirn gehört für keinen schönen Kopf, weil dadurch gleichfalls das sanft Abwechselnde in dem Fortlaufe der Profillinie verloren geht. Man wende diesen Grundsatz auf alle übrige einzelne Stücke eines wirklich schönen Kopfs an, und man wird sich von den Ursachen des Gefallens genugthuende Rechenschaft geben können."

„Wenn einige Farben mehr gefallen, als andere: so entsteht dieß aus wesentlichen, oder aus zufälligen Ursachen. Wesentliche Ursachen sind das Verhältniß der Farben zum Auge: daher hat das Grüne unter allen Farben die meisten, das Hellgelbe die wenigsten Liebhaber; das erste bewegt die Sehnerven sanft; das leztere reizt sie zu sehr; daher sind schwachen Augen mattere, starken hellere Farben angenehmer,"

„Zufällige Ursachen sind, daß gewisse Farben, weil wir sie bey geliebten, oder verhaßten Personen, bey angenehmen oder unangenehmen Gelegenheiten vorzüglich gesehen; weil wir durch gewisse bürgerliche Konvenzionen Ideen von Würde oder Niedrigkeit da-

mit verbunden haben, u. s. w." Auf eine ähnliche Art macht er die Anwendung auf die Gegenstände des Gehörs.

§. 18.

Verschiedene Schriften.

Ich hatte weder die Absicht alle Schriften und Meinungen über das Schöne hier auseinander zu setzen; noch würde ich dazu im Stande seyn; ich begnüge mich daher damit, einige der vorzüglichsten in den vorhergehenden §§. bemerkt zu haben. Unter die Schriften, die vorzüglich in dieser Lehre noch verdienen nachgelesen zu werden, gehören auch:

Wilhelm Hogarths Zergliederung der Schönheit, aus dem Englischen übersetzt von C. Mylius. London 1754. 4.

Mengs Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerey. Zürch 1774.

Joh. Winkelmann's Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindungen des Schönen in der Kunst. Dresden 1763.

Kant's Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Riga 1771.

Abhandlung über das Gefühl vom Schönen im deutschen Mus. 1777.

Mne.

Mendelsohns Briefe über die Empfindungen. I. II. III. IV. und V. Brief in dem ersten Theil seiner philosophischen Schriften.

Königs Philosophie der schönen Künste. Nürnberg 1784. III. Abschnitt von der Schönheit.

Schubarts kurzgefaßtes Lehrbuch der schönen Wissenschaften. Erfurt und Leipzig 1782. §§. 3. 4. und 5.

In Feders Untersuchungen über den menschlichen Willen kömmt auch manches vor, das über diese Lehre großes Licht verbreitet. ꝛc. ꝛc.

§. 19.

Folgerungen aus dem Vorhergehenden.

Aus den bisher angeführten Meinungen über das Wesen der Schönheit, und den verschiedenen Versuchen dasselbe zu erklären, sieht man:

1. Daß die Urtheile über das Schöne, und über seine Bestandtheile sehr voneinander abweichen, einander widersprechen, und daß sich folglich kein allgemeiner durchaus angenommener Begriff herausziehen lasse.

2. Daß es schwer, oder vielleicht für unsre wirkliche Fassungskräfte gar unmöglich sey, die Natur

des Schönen ganz aus einander zu wickeln, und die verborgenen Verhältnisse zwischen den Gegenständen, die man schön nennt, und dem erkennenden Subjekt ganz genau bis auf den letzten Punkt mit Gewißheit anzugeben.

3. Daß man sich folglich in dieser Lehre mit einer zu einem hohen Grade der Wahrscheinlichkeit gebrachten Theorie begnügen; unter allen Theorien aber diejenige die wahrscheinlichste seyn müße, welche die faßlichste, und auf alle Fälle die passendste ist.

*) Im 20. §. der Einleitung wird gesagt, blose Muthmasungen, willkührliche Kunstregeln fänden keinen Platz in der Aesthetik, sondern nur solche Wahrheiten, die sich aus der Natur der Dinge, aus ihren wechselseitigen Verhältnissen und Beziehungen erkennen lassen. Aber widerspricht dieses den eben angeführten Grundsätzen nicht? Keinesswegs. Denn eine zu einem hohen Grade der Wahrscheinlichkeit gebrachte Theorie, welche die Natur des Schönen faßlich erklärt, und wenigstens auf die meisten Fälle anwendbar ist, ist keine blose Muthmasung mehr, und die daraus hergeleiteten Regeln sind keine willkührliche Kunstregeln.

Zweyter Abschnitt

über das Wesen der Schönheit, oder philosophischer Theil dieser Lehre.

§. 20.

Allgemeine Betrachtung über das Schöne.

Ich habe in dem ersten Abschnitte nichts als Materialien gesammelt, und nur verschiedene Systeme angeführt, ohne sie zu prüfen. In dem gegenwärtigen Abschnitte aber soll der Begriff von Schönheit festgesetzt, und kritisch untersucht werden. Dieß ist wenigstens die Absicht desselben.

Daß auf Seiten des Gegenstandes gewisse Merkmale erfordert werden, um denselben schön oder häßlich nennen zu können, ist meines Erachtens unläugbar. Denn wir wissen aus der Erfahrung, daß es uns nicht willkührlich ist Gefallen oder Misfallen an einer Sache zu finden. Die Sache selbst muß uns dazu bestimmen, oder wenigstens etwas dazu beytragen. Eben so unläugbar scheint es mir zu seyn, daß wir selbst viel beytragen können, die Wirkung schöner Gegenstände auf unsre Seele zu verstärken, zu vermindern, oder auch ganz zu hindern; weil wir uns in verschiedene Lagen versetzen können, nach deren Verschiedenheit die Gegenstände mehr, oder minder stark, oder gar nicht auf uns wirken.

§. 21.

Art den Begriff von Schönheit zu bilden.

Es giebt zwey Arten allgemeine Begriffe zu bilden, durch den Weg der Abstraktion und Kombination. Der Weg der Abstraktion, den ich hier wählen werde, ist der zuverläßigste, wenn man sich dabey in acht nimmt, daß kein Merkmal in den allgemeinen Begriff übertragen werde, welches man nicht in jedem einzelnen Falle, oder in jedem Subjekt, das darunter begriffen ist, antrift. Die Grundregel, an die man sich festhalten muß, ist: Diejenige Merkmale, welche man bey einem jeden schönen Gegenstand findet, und ohne welche ein Gegenstand aufhörte schön zu seyn, sind die wesentlichen Bestandtheile des Schönen. Erfahrungssätze müßen also vorausgehen, aus denen man solche allgemeine Merkmale herausnehmen kann.

§. 22.

Vorbegriffe: Mannigfaltigkeit, Einheit.

Ehe ich die Erfahrungssätze anführe, muß ich zuerst einige dazu dienliche Vorbegriffe erklären.

Die Abwechslung, oder die Verschiedenheit der Merkmale in einem Gegenstand heißt **Mannigfaltigkeit.**

Wenn

Wenn mehrere Dinge zusammen den Grund einer Sache enthalten, so sind sie miteinander verbunden; das Verhältniß, welches hieraus unter diesen Dingen entsteht, heißt die **Uebereinstimmung**, **Harmonie**, oder die **Verbindung** derselben. Die **Uebereinstimmung** des Mannigfaltigen in einer Sache zu einem Mittelpunkt oder um Ein Ganzes auszumachen, heißt die **Einheit** derselben.

§. 23.

Das Gegentheil der Mannigfaltigkeit und Einheit.

Das Gegentheil der Mannigfaltigkeit ist das **Einerley**, das **Magere** oder **Trockene**. Es ist der Mangel an verschiedenen oder abwechselnden Bestimmungen in einer Sache. Das Magere und Trockene an einem Werke bezeichnet auch oft eine mangelhafte Ausarbeitung, aber von dieser ist hier die Rede nicht; sondern nur von der Trockenheit des Stoffes und der Armuth an Erfindung.

Das Gegentheil der Einheit ist die **Verwirrung**, oder das **Unharmonische**. Es entsteht alsdann, wenn das Mannigfaltige in einer Sache einander widerspricht, das ist, wenn ein Stück das andere gerade aufhebt, das verneint, was das andere bejahet; oder wenigstens nicht zu einem gemeinschaftlichen Mittelpunkt übereinstimmt, das ist, wenn in dem Mannigfaltigen einzelne Stücke sind, in denen

der Hauptzweck gar auf keine Art gegründet ist. Beyspiele von der ersten Art wären: ein Blick voll Anmuth in dem Kopf eines Verzweifelnden, eine sehr komische Rolle in einem Trauerspiel, eine Frühlingsblume im Gemälde des Winters, hoher tragischer Stil, oder rauschender Simphonienton in einer Serenade, ein Herkules in einem Modekleide ꝛc. ꝛc. — Beyspiele von der zweyten Art sind: Episoden in einem Gedichte, die zwar der Haupthandlung nicht widersprechen, aber auch wenig oder gar nicht mit dem Hauptzwecke in Verbindung stehen, unnöthige Verzierungen, welche die Schönheit eines Gegenstandes nicht erhöhen, künstliche Triller und Läufe in affektvollen Arien *) die Gemeinstellen vom Rießeln des Baches, vom Säußeln des Zephirs, vom Trillern der Philomele ꝛc. ꝛc. in Schilderungen ländlicher malerischer Gegenden, wo sich Szenen von höhern Annehmlichkeiten darbieten ꝛc. ꝛc. kurz, alles Ueberflüßige in den Werken der Künste.

*) Vielleicht gehört dieses Beyspiel auch zu den Beyspielen von der ersten Art? Wenn künstliche Triller und Läufe in affektvollen Arien gefallen, so gefallen sie nicht als Ausdrücke der Affekte, sondern als Zeichen der Kunst.

§. 24.

§. 24.

Unterschied der Einförmigkeit und Einfachheit von der Einheit.

Von der Einheit eines Dinges unterscheidet sich die Einförmigkeit, und Einfachheit. Die Einförmigkeit besteht in der Gleichheit der Form, oder der äußerlichen Gestalt durch alle Theile, die zu einer Sache gehören.

Das Mannigfaltige in einer Sache kann mit einander zu einem Mittelpunkt übereinstimmen, und durch diese Uebereinstimmung Ein Ding ausmachen, ohne daß die Form, oder das Aeußerliche durch alle Theile einander gleich ist; folglich kann auch die Einheit ohne Einförmigkeit bestehen. Oft kömmt die Einförmigkeit den Vorstellungskräften zu Hilfe, und macht, daß sie die Einheit eines Dinges durch ihre Beyhilfe besser fassen können. Sie ist also, wenigstens nicht allzeit fehlerhaft, *) sondern öfters gut, indem sie stärkere Empfindungen der Schönheit verursacht. Ferner unterscheidet sich die Einförmigkeit auch von dem Magern, und Trockenen, weil bey dem Magern und Trockenen keine, oder höchstens eine sehr geringe Verschiedenheit oder Abwechslung statt hat, bey der Einförmigkeit aber verschiedene, abwechselnde Bestimmungen seyn können, wenn nur dieselbe in der Form, oder äußern Gestalt einander gleich sind.

Der

Der metaphysische Begriff von einfachen Wesen stellt uns Wesen vor, die keine Theile haben. Die Einfachheit ist zufolge dessen eine Eigenschaft der Dinge, die aus keinen Theilen bestehen, oder gar nicht zusammengesetzt sind. In der Aesthetik aber werden diese Ausdrücke einfach und Einfachheit nicht immer in einer so genauen Bedeutung gebraucht. Man nennet etwas einfach, das nicht viel zusammengesetzt ist, z. B. einen einzigen Ton, eine einzige von den ursprünglichen Farben ꝛc. ꝛc. Werke, die nicht viel Mannigfaltiges in sich schließen, oder auch in denen keine, oder gar wenig Verzierungen anzutreffen sind, z. B. eine ungeschmückte, prunklose Zeichnung, einen ganz natürlichen Gesang ohne künstliche Gänge, ein Gedicht ohne Verwicklung, einen nicht sehr ineinander geschlungenen Tanz ꝛc. ꝛc.

Der Unterschied unter Einfachheit, Einförmigkeit und Einheit fällt bey der Zusammenstellung und Vergleichung ihrer Begriffe nothwendig in die Augen. Die Einfachheit gefällt öfters in den Werken der Künste, sie kann auch misfallen. Doch hievon an einem andern Orte.

*) Die Einförmigkeit kann auch fehlerhaft seyn, wenn die Mannigfaltigkeit durch sie zu sehr leidet, das ist, wenn bey einem Gegenstande, der in sich selbst schon mager und trocken ist, die Theile alle eine äußere Gestalt, oder Form haben, wodurch das langweilige Einerley durch das Einerley in der Form noch vermehrt wird.

§. 25.

§. 25.

Erfahrungssätze: 1. Ein Gegenstand, der gefallen soll, darf weder zu schwach, noch zu stark wirken.

Ein Gegenstand, der zu schwach wirkt, erweckt keine lebhafte Vorstellung, er bleibt vielmehr unbemerkt, weil er unsre Empfindungswerkzeuge zu wenig beschäftigt. Eine zu heftige Wirkung wird unangenehm, weil sie die Sinne oder die Phantasie zu stark anstrengt, und dadurch das Gefühl unsrer eignen Schwäche erregt. z. B. Ein zu schwaches Licht macht, daß wir die Dinge, die um uns her sind, nicht sehen, und ein zu heftiges Licht blendet das Aug. Zu schwache Töne vernimmt das Ohr nicht, und zu heftige Töne betäuben es ꝛc. ꝛc. Die Wirkung der Gegenstände muß folglich den Empfindungswerkzeugen proportionirt seyn; und das angenehme Gefühl wird weder durch eine zu schwache, noch durch eine zu heftige Wirkung hervorgebracht.

§. 26.

2. Blose Einheit ohne Mannigfaltigkeit ist nicht angenehm.

Das Magere und Trockene, oder beständiges Einerley, ohne Mannigfaltigkeit gefällt nicht. Ein Gedicht, in dem alle Karaktere der handelnden Personen einander gleich sind, ein Tonstück, das durchaus wenig abwechselnde Töne hat, worinn immer das

alte

alte wiederholt wird, ein Bildersaal, indem wir nur ein Gemälde, aber unzählige Male erblicken, 2c. 2c. sind unangenehm; denn unsre Seele liebt Veränderung, sie will durch verschiedene abwechselnde Vorstellungen unterhalten seyn, und muß also bey dem Magern und Trockenen lange Weile haben. Sie will die Anzahl ihrer Begriffe vermehren vermöge ihres Triebs zur eignen Vollkommenheit, und ihre innere Thätigkeit fodert Nahrung; auch daran hindert sie das Magere, und Trockene, und darum gewährt ihr die Vorstellung desselben ein unangenehmes belästigendes Gefühl.

§. 27.

3. Allzugroße Mannigfaltigkeit ohne Uebereinstimmung ist auch unangenehm.

Ein Gedicht, in welches zuviele Nebenhandlungen eingeschaltet sind, daß man nicht sehen kann, wie viel eine jede zur Haupthandlung beyträgt, nennen wir nicht schön; — widersprechende Töne in der Musik beleidigen das Ohr; — eine Bildergallerie, in der unzählige Gemälde, aber ohne Ordnung herumhängen, erregt in uns das Gefühl von Reichthum, wir gerathen bey dem Anblick in Staunen; einzelne Gemälde nennen wir schön, und die ganze Gallerie reich, aber nicht schön; denn die Seele findet bey allzugroßer Mannigfaltigkeit keinen Ruhepunkt, die Aufmerksamkeit wird zu stark angespannt, sie wird am

Ende schlaff, und wir empfinden Verdruß; zum andern gerathen wir dadurch, daß wir zuviele Mannigfaltigkeit nicht fassen können, nothwendig auf das unangenehme Gefühl unsrer eignen Schwäche, §. 25. auf die Vorstellung unsrer begränzten Seelenkräfte; dieses Bewußtseyn aber unsrer eignen Unvollkommenheit kann uns unmöglich angenehm seyn.

§. 28.

4. Einheit und Mannigfaltigkeit zugleich erwecken an sich betrachtet allemal Wohlgefallen, und sind angenehmer als das Gegentheil.

Verschiedene Töne in einer Harmonie gehört vergnügen allzeit mehr, als ein Fortgang eintöniger, oder unharmonischer Laute; ein Gedicht, in dem verschiedene Karaktere so bearbeitet sind, daß jeder genau mit der Haupthandlung zusammenstimmt, gefällt allzeit mehr, als ein Gedicht, worinn lauter ähnliche Karaktere vorkommen, oder auch verschiedene Karaktere, aber ohne Verbindung dargestellt sind 2c. 2c Feder giebt davon in dem 1ten Theil seiner Untersuchungen über den menschlichen Willen §. 46. S. 269. folgende Gründe an: „ Gleichwie die Mannigfaltgkeit macht, daß der an sich angenehmen Eindrücke mehr werden: also macht die Einheit, die dabey ist, daß das Mannigfaltige zusammen empfindbarer und gedenkbarer wird. Das leztere hat wenig

nig Schwierigkeit. Es ist bekannt und handgreiflich, daß wir uns leichter die Vorstellung von einem Ganzen machen können, wenn es aus ähnlich und regelmäßig geordneten Theilen besteht, stätig und gleichmäßig seine Verändrungen aufeinander folgen, als beym Gegentheil, und der Erkenntnißtrieb, das Wohlgefallen an vollständigen und deutlichen Vorstellungen, wird also mit Recht zu den Gründen, aus denen das Wohlgefallen an der Regelmäßigkeit entspringt, gerechnet werden dürfen. Was aber die Empfindung anbelangt; so ist man freylich in die Natur derselben noch nicht so weit eingedrungen, daß sich die Gründe des Angenehmen, und Unangenehmen aus dem Verhältniß der Eindrücke zu der Beschaffenheit der Organen deutlich und genau angeben ließen. Unterdessen scheint doch als ein Grundsatz angenommen werden zu können, daß Eindrücke unangenehm seyn müßen, wenn sie dem Bestreben der Kräfte des Organs entgegen sind, das ihnen entweder ursprünglich natürlich, oder durch einen andern gleichzeitigen oder vorhergehenden Eindruck bereits hervorgebracht und noch fortdaurend ist. Dem zufolge müßten also mehrere gleichzeitige, oder unmittelbar auf einander folgende Eindrücke durch Gleichförmigkeit und allmählige Abändrung zusammen angenehm, durch gänzliche oder sehr große Unähnlichkeit, oder plötzlich starke Abändrungen hingegen unangenehm werden. ꝛc. ꝛc. "

Ein

Ein anderer Grund des Wohlgefallens an der Regelmäßigkeit und Einheit bey der Mannigfaltigkeit ist, daß der Seele Anlaß zu mehrerer Beschäftigung zur Vergleichung nämlich, und Bemerkung der Aehnlichkeit, und Gleichheit dabey entsteht. Man könnte vielleicht einwenden, daß, wo nicht Aehnlichkeit und Gleichheit ist, die Seele Verhältnisse der Verschiedenheit zu bemerken, und also eben so viele Beschäftigung finde. Allein es ist nicht genug, daß Gegenstände Beschäftigung geben können; derjenige, dem sie dadurch angenehm werden sollen, muß diese Beschäftigung dabey zu finden wissen, und sie muß dem Zustand seiner Kräfte angemessen seyn. So gewiß es nun auch ist, daß manche Aehnlichkeit schwerer zu finden ist, als manche Verschiedenheit; und daß einige Menschen am Aufsuchen der Verschiedenheiten eben sowohl Vergnügen haben können, als andere an Vergleichungen: so ist hingegen auch unläugbar, das letzteres, das Bemerken der Einerleyheit überhaupt leichter, und dem Menschen natürlicher ist. Dieß lehrt nicht nur die Erfahrung: sondern es folgt auch aus der Natur der Sache. Aehnliche Ideen erwecken einander von selbst, und geben dadurch Anlaß zu ihrer Vergleichung. Verschiedene Ideen aber stellen sich nicht so von selbsten zu einander, sondern nur durch Vorsätze, oder vorhergegangene Uebungen. Aehnlichkeit unter mehrern Dingen zu bemerken braucht

man nur die eine, aus dem Aehnlichen der mehrern Eindrücke von sich selbst hervorhebende und aufklärende Idee.

§. 29.

Weitere Untersuchung dieser Erfahrungssätze.

Die Erfahrungssätze, die ich im 26. 27. und 28ten §. angeführt habe, scheinen, meines Erachtens, bey allen zusammengesetzten Schönheiten durchgehends Bestättigung zu erhalten. Aber vielleicht irre ich mich? Vielleicht haben andere richtiger davon geurtheilt? Ich will daher zur Beleuchtung eine Stelle aus Königs Philosophie der schönen Künste anführen, die gerade das Gegentheil beweisen soll. „Man findet, (sagt er in dem IV. Absch. von Einh. und Mannigf. S. 189.) in den meisten ästhetischen Schriften, diese zween Sätze als Axiome aufgestellt: — **Alle Einheit** (ohne Mannigfaltigkeit) **ist unangenehm, und alle Mannigfaltigkeit ohne Einheit ist unangenehm.** — Allein mich dünkt, sie bedürfen beyde einer Einschränkung, wenn sie wahr seyn sollen. Der erste hat offenbar alle Erfahrung wider sich. — Wann ist der Himmel schöner, wann vielfarbige Wolkengebirge an ihm hängen, oder wenn eine saphirne Ebene an ihm hingebreitet ist? Ist ein Buchenwald, eine Lindenallee häßlich, weil lauter

Bäume

Bäume von einerley Art und Farbe beysammen sind? Könnte man die Schilderung einer Familie, deren Personen an Gesinnungen, Sitten, Tugenden, und Fehlern einander ähnlich, eine wirkliche Häßlichkeit nennen, wenn sie übrigens sehr natürlich, und höchstwahrscheinlich wäre? Der andere Satz: Blose Mannigfaltigkeit sey immer unangenehm ist eben so wenig allgemein richtig rc. rc." Man sieht allenfalls hieraus schon, wie die Einwürfe gegen jene Säze, die ich als Erfahrungssäze aufgestellt habe, beschaffen sind; sie sind nämlich aus Erfahrungen, die den vorhergehenden widersprechen sollen, hergenommen. Ich würde die ganze Stelle hieherseзen, wenn sie nicht zu weitläufig wäre; ich will aber wenigstens in kurzen Prinzipien das Wesentliche davon herausziehen:

1. Beyspiele beweisen, daß Einheit ohne Mannigfaltigkeit, und diese ohne jene zuweilen schön seyn könne.

2. Einheit lang betrachtet und oft wiederholt, ist freylich unangenehm, aber nicht eigentlich deswegen, weil es Einheit ist; sondern weil es uns zu schnell, ganz geläufig und bekannt wird, und folglich zu bald alles anziehende verliert. Aber so wird uns auch die mannigfaltigste Schönheit durch eine zu lange und zu genaue Bekanntschaft unangenehm.

3. Einheit misfällt nicht als Einheit, weil sie manchem Menschen wirklich besser gefällt, als Mannigfaltigkeit.

4. Das Misvergnügen, das wir zuweilen an einheitslosen Mannigfaltigkeiten empfinden, wird nicht immer durch den Mangel an der Einheit bewirkt, sondern hat ganz andere Gründe, z. B. die unnatürliche, abentheurliche Verbindung des Mannigfaltigen.

5. Daß die Größe des Vergnügens der Größe der Mannigfaltigkeit und Einheit nicht durchaus gleich ist, und daß Kunstwerke Einheit und Mannigfaltigkeit zugleich haben, und doch häßlich seyn können, ist gewiß aus der Erfahrung rc.

§. 30.

Fortsetzung.

Die vorgebrachten Einwürfe sind allerdings erheblich; aber dem ohngeachtet zweifle ich sehr, ob sich nicht eine befriedigende Antwort wenigst auf einige geben läßt.

Wenn man auf die angeführten Beyspiele zurückkehrt, so muß nothwendig die Frage entstehen: ob sie das ganz beweisen, zu dessen Bestärkung sie beygebracht werden? — Ich muß, nach meiner Ueberzeugung, diese Frage eher mit Nein, als mit Ja beantworten; denn „wenn auch z. B. der Himmel manchen

mehr gefiele, wenn eine saphirne Ebene an ihm hingebreitet ist, als wenn vielfärbige Wolkengebirge an ihm hängen; wenn auch ein Buchenwald oder eine Lindenalee, wo lauter Bäume von einerley Art und Farbe beysammen sind, nicht häßlich ist; wenn man auch die Schilderung einer Familie, deren Personen in Gesinnungen, Sitten, Tugenden und Fehlern einander ähnlich sind, keine Häßlichkeit nennen kann: so folgt doch daraus noch nicht, daß die blose Einheit ohne Mannigfaltigkeit angenehm sey; denn erstens ist in jedem dieser Beyspiele noch immer sehr viel Mannigfaltiges. Zweytens muß man bedenken, daß viele Nebenbegriffe auf das Gefallen und Misfallen einen Einfluß haben, wodurch der Mangel an der Mannigfaltigkeit einigermaßen ersetzt werden kann.

§. 31.

Es ist wider die Erfahrung, und gegen die Natur der menschlichen Seele, daß blose Einheit ohne Mannigfaltigkeit gefalle.

Daß blose Mannigfaltigkeit ohne alle Einheit gefalle, scheint mir offenbar gegen alle Erfahrung, und gegen die Natur der Seele zu seyn. Die tägliche Erfahrung lehrt uns, daß ganz verschiedene Dinge, die außer aller Beziehung aufeinander stehen, und doch zu einer Zeit wahrgenommen werden, unsre Aufmerksam-

keit so zerstreuen, daß keiner von den verschiedenen Gegenständen einen bestimmten Eindruck, und eine bestimmte Vorstellung in uns zurückläßt, sondern daß wir bey solchen Umständen in einen Zustand des Taumels gerathen, wo wir keiner einzigen Empfindung gehörig bewußt sind, und daß dieser Zustand, wenn er eine Weile anhält, uns gar unangenehm und schmerzhaft wird. Alles dieses läßt sich ganz natürlich aus den Gränzen unsrer Kräfte erklären. Uebrigens will ich gerne zugeben, daß in einem Gegenstand, der gefallen soll, die Einheit immer dunkler seyn müße, als die Idee der mannigfaltigen Theile; weil die allzusichtbare Einheit, oder die zu sehr in die Augen fallende Regelmäßigkeit etwas Steifes, Unbiegsames in das Objekt bringt, welches die Vorstellung davon unangenehm macht. Eine Rede z. B. wo jeder Gedank für sich vortreflich ist, keiner aber zum andern paßt, oder mit dem andern zusammenhängt, ist gewiß keine schöne Rede wegen dem Mangel der Einheit, eben so wenig, als eine andere, in der ein jeder Redetheil aufs genaueste, aber ganz sichtbar nach den rhetorischen Gesetzen an den andern gebunden ist, wegen der zu sichtbaren Einheit gefallen kann.

§. 32.

§. 32.

Die blose Einheit misfällt auch schon bey der ersten Vorstellung.

Daß die blose Einheit nur dann misfällt, wenn sie lang betrachtet und oft wiederholt wird, scheint auch mit der Erfahrung nicht übereinzustimmen. Ein Gedicht, oder Rede, worinn viele Worte, aber wenig Gedanken enthalten sind, misfällt schon beym ersten Lesen. Eine Musik, in der Ein Gedank immer und immer auf die nämliche Art vorgeleyert wird, misfällt beym ersten Hören ꝛc. ꝛc. Daß aber auch die mannichfaltigste Schönheit durch einen beständigen Umgang mit derselben an ihrer Annehmlichkeit verliere, und vielleicht gar unangenehm werde, ist richtig; beweißt dieses aber nicht vielmehr, daß die Einheit allein nicht gefallen kann? weil auf diese Art ein solcher Gegenstand dadurch, daß wir mit demselben so vertraut und bekannt sind, keine Mannigfaltigkeit mehr für uns enthält, sondern uns wie ein mageres, trockenes Objekt vorkömmt.

§. 33.

Die Einheit misfällt, aber nicht als Einheit, sondern wegen dem Mangel der Mannigfaltigkeit.

Die Einheit ist die Bestimmung eines Wesens, vermöge welcher dasselbe als Ein Ganzes vorgestellt

werden kann. Die Einheit für sich selbst genommen, oder als Einheit betrachtet kann daher freylich nicht misfallen. Nur die blose Einheit, das ist, die Einheit ohne Mannigfaltigkeit ist unangenehm. Daß für den trägen und schläfrigen Kopf, der wenig auf einmal fassen kann, und bald wieder vergißt, was er gefasset hat, — für das phlegmatische Temperament — für die tiefe Traurigkeit Gegenstände mit viel Einheit mehr Reitz haben, als Gegenstände mit der reichsten Mannigfaltigkeit, beweißt nicht mehr, als daß die Mannichfaltigkeit in dem Objekt der Lage und Disposizion des Subjekts proportionirt seyn müße; §. 25. aber nicht, daß in dem Objekt gar keine Mannichfaltigkeit seyn dürfe. Eine glänzende Farbe beleidigt ein krankes Aug; aber folgt wohl daraus schon, daß eine glänzende Farbe an sich betrachtet dem Auge nicht angenehm sey?

§. 34.

Die unnatürliche, abentheuerliche Verbindung störet die Einheit.

Eine Verbindung heißt **unnatürlich, abentheuerlich**, wenn man Dinge zusammenbringt, die nicht zusammen gehören, die in der Natur niemals beysammen sind, und die folglich nur ein widernatürliches, abentheuerliches Ganzes ausmachen können.

Folgen-

Folgendes Gemälde vom Horaz in seiner Dichtkunst ist ein Beyspiel von einer solchen Verbindung: „Wenn „ ein Maler einem Menschenkopfe den Hals von einem „ Pferde gäbe, überall zusammengeraffte Glieder mit „ bunten Federn überzöge, und unten mit einem häßli„ chen Fische endigte, was mit einem schönen Weibe „ anfieng" rc. rc. „ Diesem Gemälde — gleicht „ ein Buch, das von schwärmenden Ideen angefüllt „ alle von zufälliger Schöpfung wie die Rasereyen „ eines Kranken, daß weder Kopf noch Füße zusam„ menstimmen, Ein Ganzes auszumachen rc." *)

Es ist richtig, daß Werke von dieser Art misfallen. Aber könnte man den Grund dieses Misfallens nicht in dem Mangel der Einheit finden? Denn wer sieht nicht, daß die Einheit durch unnatürliche, abentheuerliche Verbindungen zerstöret werden muß? Die Einheit besteht in einem Verhältniß und Ebenmaß der Theile, wodurch ein vollständigis Ganze vorgestellt wird, und ein solches Verhältniß und Ebenmaß kann in jenen Verbindungen nicht vorhanden seyn. Die einheitslose Mannigfaltigkeit könnte also in diesen Fällen noch immer die Quelle des Misfallens seyn.

*) Humano capiti ceruicem pictor equinam
Iungere si velit, et varias inducere plumas
Vndique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne.

 Credi-

Credite — — -- isti tabulae fore librum
Persimilem, cuius, velut aegri somnia vanae
Fingentur species: vt nec pes nec caput vni
Reddatur formae.

Horat. in arte poetica.

§. 35.

Vermöge der Einheit darf kein nothwendiger Theil fehlen, noch ein überflüßiger vorhanden seyn.

Um die Einheit zu erhalten ist es nicht genug, daß nur keine widersprechende Merkmale zusammengestellt werden, oder daß mehrere mannigfaltigen Theile einer Sache unter sich übereinstimmen; sondern in jedem Theile muß nothwendig der Hauptzweck auf irgend eine Art gegründet seyn. Ein Drama hat z.B. keine Vollkommene Einheit, in welchem zwar einige Szenen zusammenhängen, wenn sie nicht alle zur Haupthandlung nothwendig sind; einem Konzert fehlt Einheit, wenn nur einige Stimmen unter sich, aber nicht mit der Hauptstimme verbunden sind 2c. 2c.

Zu dieser genauen Uebereinstimmung wird erfodert, daß jeder Theil als ein hinlänglich bestimmter Theil des Ganzen, und das Ganze selbst durch das Daseyn aller Theile als ein bestimmtes Ganze erscheine. Deswegen darf in der Vorstellung nichts Ueberflüßiges *) seyn, noch darf ein nöthiger Theil fehlen.

*) --- Cum

*) — — Cum lucus et ara Dianae
Et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluuius describitur arcus.
Sed nunc non erat his locus.

Horat. in arte poetica.

„Man beschreibt Dianens Hain und Altar, einen Bach, der sich durch lachende Wiesen schlängelt, die Silberwellen des Rheins, den farbigten Bogen der Iris. Allein hier war nicht der Ort dazu.“ Nach der Uebersetz. Ramlers.

§. 36.

5. Die Mannigfaltigkeit und Einheit müßen eine vortheilhafte Beziehung auf die wirkende Kraft der Seele haben.

Man bemerkt überhaupt, daß die Größe des Vergnügens der Größe der Mannigfaltigkeit und Einheit nicht durchaus gleich sey, und, daß auch sogar Gegenstände, denen man doch weder Mannichfaltigkeit, noch Einheit ganz absprechen kann, unter die häßlichen Gegenstände gezählt werden müßen. Daraus folgt also, daß die Einheit im Mannigfaltigen das ganze Wesen jedweder Art von Schönheit nicht ausmachen könne.

Es kömmt zuverläßig auf die Natur der einfachen Eindrücke, und deren Verhältniß zu den bekannten und unbekannten Gesetzen der Empfindung und des Willens auch an. Die einzelnen Töne und einzelnen Farben und so Ideen, Sätze, Handlungen haben schon ihre Reitze, die einen vor den andern, und können daher nicht bey gleich viel Einheit, und Mannichfaltigkeit eine gleiche Wirkung thun. Sodann halten ja oft die mehreren Triebe einander zurück, die Idee des Schädlichen oder nur des Bessern, das man haben könnte, kann einer Sache schon gar viel von ihrem Reitze benehmen, so wie die Idee des Vortheils oder Nutzens von einer Sache ihren Reitz sehr erhöhen kann.

Man kann also nicht wohl das Mannigfaltige in der Einheit für den einzigen und vollständigen, oder adäquaten Bestimmungsgrund des ganzen Wohlgefallens annehmen; vielmehr darf man überhaupt schließen, daß, so gewiß auch die Mannichfaltigkeit an sich, und in Beziehung auf die Natur und Beschaffenheit der Seele betrachtet, das Gefallen bewirken können, doch um diese Wirkung wirklich hervorzubringen, diese Bestimmungen eine vortheilhafte Beziehung auf die wirkende Kraft der Seele haben müßen. *)

*) S. Feders Untersuchungen über den menschlichen Willen. 1. Th. S. 207.

§. 37.

6. Die Mannichfaltigkeit und Einheit müßen in den Gegenständen sichtbar seyn.

Wenn die Mannichfaltigkeit und Einheit in den Gegenständen nicht sichtbar sind, so können die Gegenstände auch kein Gefallen durch sie erregen; denn nach den vorhergehenden §§. sind diese Bestimmungen die wirkenden Ursachen des Gefallens; die, wenn sie nicht sinnlich oder empfindbar sind, eben so wenig, als wenn sie sich gar nicht in dem Gegenstande befänden, ihre Wirkung hervorbringen können. Das Vergnügen, das unmittelbar die Empfindungen begleitet, würde wegen dem Mangel der wirkenden Ursachen ausbleiben; und wenn wir die verborgene Mannichfaltigkeit oder Einheit erst durchs Nachdenken herausbringen müßten, so würde höchstens in uns die Idee von der Vollkommenheit der Sache entstehen, aber das Gefühl von Schönheit würde keinen Platz haben.

„ Die schönen Gegenstände, sagt **Mendelsohn**, müßen eine Ordnung oder sonst eine Vollkommenheit darbieten, die in die Sinne fällt, und zwar ohne **Mühe** in die Sinne fällt. Wenn wir eine Schönheit fühlen wollen, so wünscht unsre Seele mit Gemächlichkeit zu genießen; die Sinne sollen

len begeistert seyn, und von ihnen soll sich die Lust auf die müßige Vernunft ausbreiten. Der Entwurf eines Gebäudes ist schön, wenn das Ebenmaß in den Abtheilungen, uud ihre Abtheilungen leicht zu fassen sind; und der gothische Geschmack ist unter andern Ursachen auch deswegen verwerflich, weil er die Mannichfaltigkeit in einer allzu verwickelten Ordnung anbringt. Ein allzusehr geschlungenener Tanz misfällt, weil wir die verschiedenen Züge und Linien, die auf dem Boden gezeichnet werden, nicht ohne Mühe auseinander wickeln können; auch die Töne sind nur alsdann wohlklingend, wenn die Bebungen in der Luft ein leichtes Verhältniß miteinander haben.

S. Mendelsohns 5ten Brief über die Empfind.

§. 38.

7. Gegenstände, die durch Schönheit gefallen sollen, dürfen weder zu groß noch zu klein seyn.

Dieser Satz ist eine Folge aus dem vorhergehenden; denn bey dem Ungeheuern ist die Einheit, und bey dem Allzukleinen die Mannigfaltigkeit nicht sichtbar.

Aristoteles behauptete auch schon, daß das Schöne weder zu klein, noch zu groß seyn dürfe. „Ein allzukleines Geschöpf kann nicht schön seyn, sagt

er,

er, denn die Betrachtung verwirrt sich bey einer Sache, die man in einer fast zu unmerklichen Zeit übersieht. Eben so wenig ist etwas Allzugroßes schön, weil man es nicht in einem Blicke übersehen kann, und bey Betrachtung der Theile der Begriff des Ganzen aus dem Gesichte verschwindet." *)

Die Einbildungskraft kann beydes, sowohl das Unermeßliche, als das Kleine, dessen Mannichfaltigkeit die Sinne nicht mehr bemerken können, zu angenehmen Gegenständen machen. Die Größe, die für die Sinne unermeßlich ist, verjünget sich in der Einbildung, und tritt in die Schranken der Schönheit zurück, die unsern Kräften angemessen sind. Die Einbildungskraft kann so den kleinsten wie den größten Gegenstand in die gehörigen Gränzen einschränken, indem sie die Theile so lang erweitert, oder zusammenzieht, bis wir die erforderliche Mannichfaltigkeit auf einmal fassen können. Ein Thier von einigen Stadien groß, eine Milbe, die dem scharfsichtigsten Auge unbemerklich ist, können auf diese Art in der Einbildung zu angenehmen Gegenständen werden. **)

*) S. die Dichtkunst des Aristoteles übersetzt von Kurtius. Hann. 1753.

**) S. Mendelsohns 2ten Brief über die Empfind.

§. 39.

§. 39.

8. Sie müßen gewisse Gränzen haben.

Was weder zu groß noch zu klein seyn darf, hat nothwendig gewisse Gränzen. Gegenstände, die durch die Schönheit gefallen sollen, müssen also auch gewisse Gränzen haben, da sie weder zu groß, noch zu klein seyn dörfen §. 38. Das Ganze muß seine bestimmte Größe, und die Theile ihr bestimmtes, leicht wahrzunehmendes Verhältniß zum Ganzen haben, daß wir ohne mühsames Ueberdenken die Mannigfaltigkeit in einem Blicke übersehen können. Was jene bestimmte Größe entweder nicht erreicht, oder überschreitet, wird daher nicht als Schönheit gefallen können.

Welcher Grad von Mannigfaltigkeit und Ordnung erfodert werde, daß ein Gegenstand die zur Schönheit nothwendige Größe habe, läßt sich im Allgemeinen nicht bestimmen. Aus der Erfahrung weiß man, daß unsre Seele oft in sehr einfach scheinenden Dingen sehr viel Unterhaltung findet, und daß oft sehr zusammengesetzte Gegenstände ihr keine hinlängliche Beschäftigung darbieten. Dieß mag zum Theile von ihrer natürlichen Anlage und Beschaffenheit, zum Theile aber von der wirklichen Lage, oder Seelenstimmung herkommen. Ueberhaupt aber kann man daher mit Zuverläßigkeit schließen, daß immer ein gewisses Verhältniß zwischen dem Gegenstande und den Fähigkeiten der Seele beobachtet werden

müße, und daß folglich alles, was entweder zuwenig oder zuviel Mannichfaltigkeit oder Ordnung hat, als dieses Verhälniß erheischt, die nothwendigen Gränzen entweder nicht erreiche, oder überschreite, alles aber, worinn gerade soviel Mannichfaltigkeit und Einheit anzutreffen ist, als den Seelenkräften angemessen ist, das zur Schönheit erforderliche Maaß habe.

Anmerkung. 1. Die Mannichfaltigkeit und Einheit dörfen also weder zu wenig noch zu viel da seyn, wenn sie zusammengenommen als Schönheit gefallen sollen, sondern sie müßen eben in einem bestimmten Maaße vorhanden seyn. Dieses Maaß ist aber nicht auf einen einzigen erreichbaren Punkt festgesetzt, so, daß alles, was über diesen Punkt ist, gleich das Maaß überschreitet; sondern von dem ersten Punkte, wo das Maaß erreicht wird, giebt es mehrere bis zu dem, wo es überschritten wird. Alles, was zwischen beyden steht, ist in die Gränzen der Schönheit eingeschlossen, und das Mehr oder Minder zwischen denselben bestimmt die objektiven Grade der Schönheit.

2. Oft nimmt die Seele den Mangel des erforderlichen Maaßes von Mannichfaltigkeit und Einheit nicht gewahr, und in solchen Fällen können allenfalls die Gegenstände ohne die Beobachtung desselben Gefallen bewirken. So kann z. B. eine unproporzionirte Bildsäule so lange gefallen, als man sie in der Ferne sieht, weil man alsdenn den Mangel der Gleichheit und des Ebenmaaßes daran nicht bemerkt,

§. 40.

Begriff der Schönheit.

Wenn man die vorhergehenden Erfahrungssätze auf mehrere einzelne Fälle anwendet; so wird ihre Richtigkeit noch einleuchtender werden. Da man also bey so vielen und so verschiedenen von den Menschen für schön gehaltenen Dingen wenigstens einige gemeinschaftliche Merkmale antrifft, so glaube ich auch dieselbe zu dem allgemeinen Begriff und Wesen der Schönheit annehmen zu können.

Das Resultat aus den Erfahrungssätzen, woraus der Begriff des Schönen unmittelbar herausgezogen werden soll, liegt in folgenden meines Erachtens unbezweifelten Bemerkungen:

1. Die Schönheit ist eine Eigenschaft, die den Gegenständen nicht an sich betrachtet, sondern nur in Beziehung auf die erkennenden Subjekte zukömmt.

2. Sie richtet sich nach den Graden der Fähigkeiten. Mehr erhöhte Fähigkeiten fodern mehrere Ingredienzien und feinere Modifikazionen des Stoffes zur Schönheit, als stumpfere Sinne, oder niedrigere Fähigkeiten.

3. Unter die objektiven Bestimmungen des Schönen gehören zuverläßig die Einheit und Mannichfaltigkeit.

tigkeit. Wenigstens würde bey allen Dingen, die am übereinstimmendsten für schön gehalten werden, die Schönheit aufhören, oder doch gewiß vermindert werden, wenn entweder die Mannichfaltigkeit, oder die Einheit ganz weggenommen würde.

4. Es bleibt allzeit schwer, oder ist ganz unmöglich, die Natur des Schönen hinreichend zu erklären. §. 19.

Aus diesen Bemerkungen kann man die unmittelbare Schlußfolge herleiten: Schön ist also alles, was die feinern Sinne oder Phantasie auf eine angenehme Art beschäftigt; oder, Schönheit ist eine Wirkung, welche dem Bestreben der feinern Sinnorgane und der Thätigkeit der Phantasie angemessen ist. Wenn man diese Begriffe weiter auflöset, so so geräth man vielleicht auf einige Eigenschaften, denen man diese Wirkungen vor andern zuschreiben kann. Und diese Eigenschaften sind Einheit und Mannichfaltigkeit. Man kann also auch folgende Erklärung von dem Schönen geben: Schönheit ist sinnliche Mannichfaltigkeit in sinnlicher Einheit. *)

Diese Erklärung soll keineswegs den einzigen und vollständigen oder adäquaten Bestimmungsgrund des ganzen Wohlgefallens an der Schönheit enthalten. §. 36. Aber kann man sie deßwegen nicht, wenigst für einen allgemeinen negativen Begriff gelten las-

sen? Denn es läßt sich doch mit einem großen Grade von Wahrscheinlichkeit behaupten, daß Gegenstände ohne diese Bestimmungen nicht wohl als schöne Gegenstände gefallen können.

*) Feder sucht diese letzte Erklärung durchaus geltend zu machen, und sie nicht nur auf die eigentliche, oder sinnliche Schönheit, sondern auch auf andere Arten des Schönen anzuwenden. „ Wenn dieser Begriff, sagt Er, auf die schon mehr idealische Schönheit des guten Anstandes angewendet wird; so hat man darunter die Einartigkeit und Ebenmäßigkeit, oder kurz die Uebereinstimmung des Mancherley der innerlichen und äußerlichen, nothwendigen und willkürlichen Bestimmungen, des Alters, Amtes, u. s. w. zu verstehen. — Wenn in den wissenschaftlichen Werken Schönheit anerkannt wird, so meint man die Einheit der Ideen bey der mehrmaligen Anwendung eines Wortes, die Einheit der Grundideen, und Theilungsgründe bey der Anordnung und Verbindung der mehrern Begriffe und Lehrstücke, die Einheit des Mittelbegriffs in Schlüssen, und die Einheit der Grundsätze im ganzen System, und die Tugend endlich soll nach diesem Grundbegriff der Schönheit nicht blos gut und nützlich, sondern auch schön seyn, weil bey allen ihren Aeußerungen ein und dieselbe letzte Absicht sich offenbaret, und gerade diejenige, bey welcher allein alle Naturtriebe am meisten übereinstimmen." S. desselben Untersuchungen über den menschlichen Willen I. Th. § 45. Freilich nimmt Herr Feder die Schönheit hier in ihrer weitesten Bedeutung; ich würde den Begriff des

eigent-

eigentlichen Schönen sehr ungerne so weit ausdehnen. S. §. 21. der Einleitung.

§. 41.

Unterschied zwischen Schönheit und Vollkommenheit.

Die Uebereinstimmung des Mehrern in einem Wesen zu einer Realität, macht die Vollkommenheit des Wesens aus. Wenn diese Uebereinstimmung nur durch den Verstand erkannt werden kann, so heißt sie eine intellektuelle oder verständliche Vollkommenheit; kann sie aber durch das untere Erkenntnißvermögen wahrgenommen werden, so heißt sie sinnliche Vollkommenheit, oder Schönheit. Vollkommenheit ist also ein Oberbegriff, der auch den Begriff von Schönheit unter sich enthält.

§. 42.

Die Worte Vollkommenheit und Schönheit werden oft miteinander verwechselt.

Die Ausdrücke Schönheit und Vollkommenheit werden oft wechselweise für einander gebraucht, besonders innere Schönheit und Vollkommenheit, und äußere Vollkommenheit und Schönheit. Durch innere Schönheit oder Vollkommenheit eines Dinges versteht man eine solche Einrichtung der Sache, vermöge welcher sie fähig ist ihre Bestimmung oder den Zweck ihres Daseyns zu erreichen, und durch äußere Voll-

kommenheit oder Schönheit versteht man die Vollkommenheit der äußerlichen Form. Ein Schluß z. B. hat in diesem Verstande innere Schönheit oder Vollkommenheit, wenn seine Vordersätze und die Verbindung der Vordersätze mit dem Schlußsatz richtig ist; er bekömmt aber äußere Vollkommenheit, oder Schönheit, wenn er von dem Aesthetiker sinnlich vorgetragen wird, daß seine Vollkommenheit auch durch das untere Erkentnißvermögen wahrgenommen wird. Der Ausdruck: innere Schönheit, wird sehr uneigentlich gebraucht.

*) Die Ausdrücke: innere und äußere Schönheit haben noch eine andere Bedeutung. Wenn die Werke der schönen Künste nur das Gefallen zur Absicht haben, so eignet man ihnen blos äußerliche Schönheit zu; haben sie aber noch einen nähern Einfluß auf die Glückseligkeit, so schreibt man ihnen zugleich innere Schönheit zu.

§. 43.

Innere Vollkommenheit und Schönheit sind trennbar von einander.

Innere Vollkommenheit und Schönheit können wechselseitig eine ohne die andere bestehen; denn es ist nichts in der einen, was das Daseyn der andern nothwendig macht. Eine Maschine kann z. B. gut ihrer Bestimmung gemäß eingerichtet, ihr innerer Mechanismus kann unverbesserlich seyn, ohne daß ih-

re äußere Gestalt oder Form gut in's Aug fällt; und ihr Aeußerliches kann gut in's Aug fallen, und dennoch kann sie an ihrer innern Einrichtung Mängel haben.

§. 44.

Eine ganz vollkommene Sache muß innerlich und äußerlich schön, oder vollkommen und schön zugleich seyn.

Es kann etwas nicht ganz vollkommen seyn, wenn nicht jede, sowohl innere als äußere Bestimmung zu einer Realität übereinkömmt; denn im entgegengesetzten Falle, das ist, wenn nur eine einzige entweder innere oder äußere Bestimmung nicht ganz mit dem Zwecke oder dem Wesen der Sache übereinstimmt, ist allzeit ein Gebrechen vorhanden, welches nach der Größe und Wichtigkeit des nicht übereinstimmenden Merkmals, und nach der Größe der Nichtübereinstimmung selbst verhältnißmäßig wächst. Zur ganzen Vollkommenheit einer Sache wird also innere und äußere Vollkommenheit, oder Vollkommenheit und Schönheit zugleich erfordert.

Diese beyden Eigenschaften müßen einander wechselweise unterstützen, und den Werth einer Sache durch ihr Beysammenseyn erhöhen. Schönheit ohne innere Vollkommenheit ist für den Geschmack nur eine leckerhafte, und innere Vollkommenheit ohne Schön-

heit eine unschmackhafte Speise. Die letzte reizt nicht, und die erste nähret nicht.

§. 45.

Eintheilung der Schönheiten: 1. in wahre und Scheinschönheiten.

Was nur schön zu seyn scheint, in der That aber nicht schön ist, heißt eine Scheinschönheit. Was wirklich und nicht blos dem Scheine nach schön ist, ist eine wahre Schönheit. Man kann die Schönheit in verschiedenen Beziehungen betrachten: entweder blos im Verhältniß auf die äußere Gestalt einer Sache, oder im Verhältniß auf die Vollkommenheit ihres ganzen Wesens; betrachtet man sie in der ersten Rücksicht, so ist schon wahre Schönheit da, wenn an der äußern Gestalt nichts fehlt, was zur Vollkommenheit derselben erfordert wird. Sie kann ohne innere Vollkommenheit bestehen. §. 43. Betrachtet man aber die Schönheit in Beziehung auf die Vollkommenheit des ganzen Wesens; so hat eine Sache nur dann wahre Schönheit, wenn unter dem sinnlichen Kleide auch wahre Realitäten verborgen sind. In diesem letzten Verstande wird der Ausdruck wahre Schönheit meistens gebraucht.

§. 46.

§. 46.

Wo die Scheinschönheiten ihren Grund haben.

Die Scheinschönheiten beruhen auf Scheinempfindungen, und diese haben ihren letzten Grund in der Uebereilung beym Urtheilen. So wie man sich überhaupt verschiedene Vorstellungen von Einer Sache machen kann, wovon aber nur Eine richtig seyn kann, jene nämlich, die nur solche Bestimmungen und in solcher Ordnung enthält, welche Bestimmungen und in welcher Ordnung sie in dem Gegenstande der Vorstellung liegen: eben so kann man auch verschiedene Empfindungen von Einer Sache in Ansehung ihrer Schönheit haben, wovon nur Eine in der Natur des Gegenstandes gegründet seyn kann. Ich will einen Fall setzen, der die Sache vielleicht aufkläret: Zwey Menschen sehen Ein Gemälde, dem einen ist die Empfindung desselben angenehm, und er nennt das Gemälde schön; dem andern ist sie unangenehm, und er nennt das Gemälde häßlich. Das Gemälde müßte also schön und häßlich zugleich seyn? Keineswegs. Die Sache verhält sich so: Nur einer von beyden hat richtig empfunden, und richtig geurtheilt; der andere muß nicht gehörig empfunden, und zu frühe davon geurtheilt haben. Dieser einzige Fall kann auf mancherley Arten verändert werden.

Unter sehr verschiedenen, von einander abweichenden Empfindungen von Einer Sache kann

nur Eine Empfindung richtig seyn, die übrigen aber sind Scheinempfindungen. Es fehlt entweder an der ursprünglichen Anlage des Organs, oder an der wirklichen Disposizion desselben ꝛc. kurz, es treffen gewisse Umstände zusammen, die die gehörige Empfindung des Gegenstandes unmöglich machen. Wenn wir aber doch glauben, gehörig empfunden zu haben, so müßen nothwendig unsre Urtheile Fehlurtheile werden, weil wir Empfindungen voraussetzen, die keine wahre, sondern nur Scheinempfindungen sind; denn wir bringen in diesen Fällen entweder Merkmale in die scheinenden Empfindungen, die nicht in dem Gegenstande liegen, oder lassen Merkmale hinweg, die doch das Wesen des Gegenstandes ausmachen, oder machen endlich selbst eine willkürliche Verbindung unter den Theilen, die wir nicht darinn wahrgenommen haben.

§. 47.

Folge aus dem Vorhergehenden.

Eine Folge aus dem Vorhergehenden ist: daß der Grund des falschen, fehlerhaften Geschmacks am Schönen, wie bey den Irrtümern des Verstandes vorzüglich in der Uebereilung beym Urtheilen zu finden sey. Sie ist aber nicht die einzige Ursache davon; so wie sie auch nicht die einzige Ursache der Fehlurtheile und Fehlschlüsse bey der Untersuchung der Wahrheit ist. Es können überhaupt noch viele andere

Gründe den Geschmack zu Fehltritten verleiten, insbesondre alle diejenigen Gründe, die weiter unten als Gründe der verschiedenen so unähnlichen Wirkungen schöner Gegenstände angeführt sind.

§. 48.

2. In Natur- und Kunstschönheiten.

Die Schönheiten sind entweder Natur- oder Kunstschönheiten, weil sie entweder Werke der Natur oder Kunst sind. S. §. 8 der Einleit.

Die wesentlichen Bestandtheile zur Schönheit müßen die Natur- und Kunstschönheiten miteinander gemein haben; folglich müßen auch die wesentlichen Gründe des Wohlgefallens dieser beyden Gattungen von Schönheit einerley seyn. Daß einige Gegenstände in der Kunst gefallen, die in der Natur misfallen, thut zur Sache nichts: denn in diesen Fällen ist entweder der Grund des Misfallens in der Natur, oder des Gefallens in der Kunst allzeit in Nebenideen und nicht in dem Begriff von der Schönheit oder Häßlichkeit des Gegenstandes selbst verborgen.

§. 49.

3. In wesentliche und zufällige Schönheiten.

Wesentliche Schönheiten sind solche, ohne welche eine Sache ganz aufhört schön zu seyn; zu-

fälli-

fällige, ohne welche zwar eine Sache noch Schönheit haben kann, und deren Beseitigung nur den Grad der Schönheit mindert. Zufällige Schönheiten sind Verzierungen, die, wenn sie entweder am unrechten Orte, oder nicht in einem gehörigen Maaße angebracht sind, die wesentliche Schönheit verunstalten.

§. 50.

Die zufälligen Schönheiten begreifen noch andere unter sich.

Zu den zufälligen Schönheiten gehören noch die konvenzionellen und Modeschönheiten. Die erstern haben ihren Grund in der Observanz, und die letztern in dem wirklich herrschenden Geschmack des Zeitalters.

Was im Anfange ganz willkürlich ist, kann durch die beständige Gewohnheit die Kraft eines nothwendigen Gesetzes erhalten: eben so kann auch das, was im Anfange in den schönen Künsten willkürliche Beobachtung, oder Einschränkung ist, durch den immerwährenden Gebrauch zu einem Kunstgesetze werden. Es wird durch eine stillschweigende Konvenzion gebilligt, und muß allenfalls so lange beobachtet werden, als keine wesentliche Schönheit darunter leidet; wenn aber die wesentliche Schönheit einer Sache darunter litte; so ist es allezeit erlaubt Ausnahmen von solchen Kunstregeln zu machen. Solche konvenzionel-

le Schönheiten giebt es in allen schönen Künsten, in einer mehr, als in der andern. Die konvenzionelle Schönheiten hängen zum Theile auch mit den wesentlichen Schönheiten zusammen. Ein bestimmtes Sylbenmaß in einem Gedichte ist eine konvenzionelle Schönheit; in wie ferne es sich aber auf das nothwendige Gesetz des Wohlklanges, der dadurch in dem Ohre soll bewirkt werden, gründet, in so ferne wird es zur wesentlichen Schönheit.

Die Modeschönheiten haben den Grund ihres Gefallens in der Neuheit, oder auch in andern Nebenideen.

§. 51.

Ob man die Konvenzions- und Modeschönheiten eigentliche Schönheiten nennen kann?

Die konvenzionellen und Modeschönheiten können im eigentlichen Verstande keine Schönheiten genannt werden; denn das Gefallen daran gründet sich nicht auf die Schönheit der Dinge, sondern wird vielmehr durch Nebenbegriffe bewirkt. Man muß also folgende zwey Säze wohl von einander unterscheiden.

1. Eine Sache gefällt, weil sie nach den Gesezen der Observanz gemacht ist, oder weil sie izt eben Mode ist. Und

2. Eine Sache ist schön, weil sie nach den Kunstgesezen eingerichtet ist, und weil sie mit der herrschenden Mode übereinkömmt.

Es ist wohl wahr, eine konvenzionelle Schönheit kann mit der wesentlichen Schönheit eines Gegenstandes in Verbindung stehen, §. 20. und eine Modeschönheit kann auch wahre wirkliche Schönheit seyn, aber dieses widerspricht meiner Meinung noch nicht. In diesen Fällen wird erstens die konvenzionelle Schönheit nicht als konvenzionelle Schönheit, sondern als ein nothwendiges Ingredienz zur wesentlichen Schönheit betrachtet werden müßen; und zweytens die Modeschönheit würde auch noch wahre Schönheit bleiben, wenn diese herrschende Mode nicht statt fände.

Wenn man bey der Schönheit nur allzeit auf das Gefallen als auf die Wirkung derselben und auf die Verschiedenheit des Gefallens ꝛc. hinsehen wollte, so würden noch mannigfaltige Arten von Schönheiten entstehen; denn ich sehe nicht, warum man nicht eben so gut National- Provinzial- Lokal- und Personalschönheiten als besondere Arten des Schönen annehmen könnte, als man Konvenzions- und Modeschönheiten annimmt.

§. 52.

§. 52.

4. Schönheiten der Sinne und der Phantasie.

Die Schönheiten sind auch verschieden in Ansehung der Empfindungswerkzeuge, in welchen sie die angenehmen Empfindungen hervorbringen. Schönheiten, die unmittelbar auf die Sinne wirken, heißen sinnliche, und jene, die durch die Imaginazion wahrgenommen werden, heißen imaginative Schönheiten.

§. 53.

Sinne des Schönen.

Die Sinne des Schönen sind das Aug und das Ohr. Home behauptet das in der Einleitung zu den Grundsätzen der Kritik: S. 1. sagt er, „ daß unsere Sinne darinn übereinstimmen, daß sie nichts äußerliches wahrnehmen können, was nicht zuerst die sinnlichen Werkzeuge berührt, und daß sie sich darinn wieder voneinander unterscheiden, daß wir uns dieser Berührung entweder bewust oder nicht bewust sind. Als: beym Fühlen, Schmäcken, Riechen sind wir uns der Berührung des sinnlichen Werkzeuges bewust, aber nicht beym Sehen und Hören. In Ansehung dessen stellen wir uns diese letztern Empfindungen feiner und geistiger vor als diejenigen, die aus dem Geschmacke, dem Gefühle, und dem Geruche entspringen. „

Die

Die Sinne selbst werden daher eingetheilt in feinere und gröbere. Die feineren, oder reineren, oder auch die Sinne der Seele (welche Benennung sie wegen ihrem Vorzug vor den andern erhalten) sind das Aug und das Ohr; und die drey übrigen sind die gröbern Sinne. Die feinern Sinne, das Aug und das Ohr, sind also die eigentlichen Sinne des Schönen; sie sind auch ihrer Natur nach die fähigsten die Mannichfaltigkeit in der Einheit wahrzunehmen: denn die Empfindungen dieser Sinne können wir besser von einander unterscheiden, vergleichen und beurtheilen, als die Empfindungen der übrigen, bey welchen die Vorstellung mit dem augenblicklichen Gefühl wieder verfliegt.

Damit stimmt auch der gemeine Sprachgebrauch überein, indem man im gemeinen Leben den Ausdruck schön niemals Dingen beylegt, in wie weit sie sich riechen, fühlen, oder schmäcken lassen, sondern nur in so ferne sie sich sehen oder hören lassen. So sagt man nicht: eine Speise schmäckt schön, eine Sache läßt sich schön fühlen, oder eine Blume riecht schön, wohl aber: eine Blume ist schön, eine Sache ist schön, in so ferne sie auf Aug oder Ohr wirkt. Ich berufe mich hier nicht auf den gemeinen Sprachgebrauch, um einen festen Beweiß davon herzunehmen; denn ich weiß gar wohl, daß man die Richtigkeit der Grundsätze nicht nach dem gemeinen Sprachgebrauch, sondern vielmehr die Richtigkeit des Sprach-

gebrau-

gebrauches nach den Grundsätzen bemißt; doch ist der allgemeine Sprachgebrauch besonders bey den Verständigen einer Sache der Beweiß ihrer übereinstimmenden Denkungsart; und ich kann also schließen, daß man vermöge des übereinstimmenden Sprachgebrauches das Aug und das Ohr durchgängig für die Sinne des Schönen annimmt.

Anmerkung. 1. Hr. Sulzer sagt in seiner Theorie ꝛc. unter dem Art. Künste: Die höchste Kraft auf die Seele zu wirken, haben die niedrigen, gröbern Sinne, das Gefühl, der Geschmack und der Geruch; aber diese Wege auf die Menschen zu wirken sind unbrauchbar; weil sie allein den thierischen Menschen angehen. Wären die schönen Künste Dienerinnen der Wollust, so müßten die vornehmsten Hauptzweige derselben für diese drey Sinne arbeiten, und die Kunst eine wohlschmäckende Mahlzeit zuzurichten, oder Salben und wohlriechende Wässer zu machen würde den ersten Platz einnehmen. Aber die Sinnlichkeit, wodurch der Werth des Menschen erhöhet wird, ist von edlerer Art; sie muß uns nicht blose Materie, sondern Seele und Geist empfinden lassen. Nur bey besondern Gelegenheiten können die schönen Künste vermittelst der Einbildungskraft die von gröbern Sinnen abhängenden Empfindungen zu ihrem Vortheile anwenden ꝛc. ꝛc."

2. Daraus folgt aber nicht, daß Gegenstände, die vorzüglich für die gröbern Sinne geschaffen sind, auf gar keine Weise von den schönen Künsten benützt werden können.

§. 54.

Das Gefühl gehört nicht unter die feinern, oder Schönheitssinne.

Geruch und Geschmack wurden niemals unter die Schönheitssinne gezählt; wohl aber das Gefühl. Allein wenn man die im vorigen §. angeführten Gründe zur Beurtheilung annimmt, so muß auch das Gefühl unter die gröbern Sinne gehören; denn erstens sind wir uns beym Fühlen eben so gut der Berührung des sinnlichen Werkzeuges bewust, als beym Schmäcken und Riechen. Zweytens können wir durch das Gefühl auch nicht leicht die Begriffe von Verhältnissen erhalten, welche in der Schönheit anzutreffen sind. Bey dem Fühlen muß man, um eine bestimmte Idee des Gegenstandes zu bekommen, langsam von einem Theile zum andern übergehen, und nur durch die nachherige Beobachtung der Vernunft wird man das Ebenmaaß unter den Theile wahrnehmen; die Schönheit aber muß rasch empfunden werden, und in der Empfindung selbst, nicht aber in dem nachherigen Vernünfteln muß die Idee des Ebenmaaßes und der Verhältnisse eingeschlossen seyn.

§. 55.

Die Sinne und die Phantasie sind die einzigen Fähigkeiten, durch welche unsre Seele Begriffe vom Schönen bekömmt.

Schönheit ist, als Schönheit betrachtet, kein Gegenstand des kalten Vernünftelns, sondern ein Gegenstand der Empfindung. Empfindungen aber erhalten wir nur durch die Sinne, und durch die Phantasie bekommen wir wenigst Vorstellungen, welche den Empfindungen ähnlich sind. Es giebt also nur sinnliche und imaginative Schönheiten; aber keine Schönheiten für Verstand und Herz. Der Begriff von Schönheit kann durch die Anstrengung des Verstandes sich in einen Begriff von Vollkommenheit auflösen, und die Schönheit kann durch die Sinne oder Phantasie in's Herz dringen, wenn sie eine rührende Schönheit ist; aber demohngeachtet bleibt sie als Schönheit betrachtet doch immer nur ein Gegenstand der feinern Sinne und der Imaginazion.

Ein abstrakter Gedank hat zuverläßig keine Schönheit, wiewohl er eine wichtige Wahrheit in sich fassen kann, die für den Verstand und für das Herz höchst interessant seyn mag.

Auch sieht man, daß die Schönheit, als Schönheit, kein Gegenstand des Verstandes sey, schon daher: weil die allzugenaue Zergliederung schöner Ge-

genstände, wodurch man sich die Vorstellung derselben deutlich zu machen sucht, dem Gefühle von Schönheit eben so hinderlich ist, als ein zu geringer Grad des Bewustseyns. Wer z. B. bey dem Anblicke eines Gemäldes sich in die Untersuchung einzelner Theile einläßt, die Größe eines Gesichtszuges mit dem andern vergleicht rc. rc. dessen Gefühl verwandelt sich offenbar durch das spekulative Grübeln in die Idee von der blosen Regelmäßigkeit.

„ Die, welche die Schriften der unsterblichen Alten nur deswegen lesen, sagt Mendelsohn, um sie zu zergliedern, und rhetorische Figuren, so wie ein Insecktenkenner die getrockneten Gerippe der Würmer zu sammeln, sind zu bedauren. Sie suchen und finden die Regeln der Wohlredenheit, sie werden Gesetzgeber in den schönen Wissenschaften, aber sie empfinden die Schönheiten nicht mehr, die sie uns anpreisen. Ihr Gefühl verwandelt sich in einen logischen Schluß.

*) S. desselben 1ten Brief über die Empfindungen.

§. 56.

Folge aus dem Vorhergehenden.

Einfache Wesen sind also keine schönen Gegenstände für uns; selbst Gott hat im eigentlichen Verstande keine ästhetische Schönheit; weil das Mannichfaltige,

faltige, welches sich bey solchen Wesen denken läßt, nicht durch die Sinne wahrgenommen werden kann.

Bey der Darstellung solcher Gegenstände muß daher die Phantasie ihre wahren Dienste thun; sie muß die sinnlichen Hüllen andern Gegenständen abborgen, und unter dem sinnlichen Schmucke uns die einfachen Gegenstände vorhalten, daß wir das, was der Verstand durch's Nachdenken daran entdecken kann, auch lebhaft und warm empfinden.

Unser Verstand macht sich z. B. von Gott den Begriff des vollkommensten Wesens, und die Phantasie belebt diesen Begriff durch sinnliche Bilder. Die erstere Vorstellung erreicht jenen Grad von Stärke und Lebhaftigkeit lange nicht, sie kann denjenigen nicht erreichen, auf welchen die letztere sich durch ihren kühnen Flug emporhebt. Wenn der heilige Dichter in seiner Begeistrung ausruft: „ Jehova, mein Gott, von welcher erstaunlichen Größe bist du! welche Majestät umgiebt dich! du hast das Licht wie ein Gewand um dich herumgewunden, du hast die Himmel wie ein Zelt ausgespannt, du hast deine Säle mit Wasser gewölbt, du steigst auf die Wolken, wie auf einen Wagen, und gehest auf der Winde Flügeln, Stürme sind deine Boten, und Feuerflammen deine Diener. Du hast den Erdball auf sich selbst

gegründet, in Ewigkeit wird er nicht wanken; der Abgrund umgiebt ihn, wie ein Kleid. Die Fluten hielten über Bergen: du schaltest, und sie nahmen die Flucht; sie fuhren zitternd zurück vor der Stimme deines Donners. Die Berge steigen empor, die Thäler sinken hinab, an den Ort, den du ihnen bezeihnet hast. Nie werden die Wässer wieder umkehren das Erdreich zu bedecken. Du hast eine Gränze gesezt, die überschreiten sie nicht ꝛc. ꝛc." Sollte in diesem sinnlichen Gemälde, das der ästhetische Pinsel gezeichnet hat, nicht mehr Empfindung und Wirksamkeit liegen, als die bündigste philosophische Demonstrazion in sich fassen kann?

§. 57.

Praktische Bemerkung.

Man könnte allenfalls glauben, daß durch die körperliche Darstellung und sinnliche Einkleidung einfacher, unkörperlicher Wesen zugleich neue Unvollkommenheiten in den Begriff jener Wesen gebracht, und daß also jene Gegenstände durch die ästhetische Bearbeitung zwar sinnlicher und empfindbarer, aber zugleich unrichtiger und unvollkommener gemacht würden. Allein unsre Seele kann ja vermittelst der Abstrakzion des Verstandes die bildlichen Ideen von allem, was sie sinnliches an sich haben, wieder entkleiden, sie kann das Unvollkommene daran absöndern, und durch

diese Absonderung alles beseitigen, was die Reinheit der Idee hindern, und die Vollkommenheit des Wesens verunstalten kann.

Wenn man dagegen bedenkt, daß die sinnlichen Ideen durchgehends bey einem jeden Menschen die wirksamsten sind, und nach der natürlichen wirklichen Einrichtung seyn müßen; daß ein großer Haufe von Menschen, vielleicht der größte fast gar keiner abstrakten Vorstellungen empfänglich ist, und daß diesem also alles leer, und bedeutungslos vorkommen muß, was er sich nicht unter einem sinnlichen Bilde denkt; oder wenigstens mit einer andern sinnlichen Idee verbunden vorstellt; so wird man auch zugeben müßen, daß die ästhetische Bearbeitung der Vorstellungen wenigstens für einen sehr großen Theil von Menschen höchst wichtig, oder beynahe ganz unentbehrlich sey.

§. 58.

5. In einfache und zusammengesetzte Schönheiten.

Die Schönheiten können ferners in Rücksicht auf die Quantität ihrer Theile, oder ihrer Mannichfaltigkeit eingetheilt werden, in einfache, und zusammengesetzte Schönheiten. Die Einfachheit wird hier nicht in dem genauesten philosophischen Verstande genommen, das ist, man versteht darunter nicht eine ganze Theillosigkeit, oder den Mangel aller Zusam-

mensetzung; sondern nur einen geringern Grad der Zusammensetzung, der durch das Beysammenseyn weniger und sehr einförmiger Theile entsteht.

Schönheiten heißen also einfach, wenn sie aus wenigen und sehr gleichförmigen Theilen bestehen; sie heißen zusammengesetzte Schönheiten, wenn sie aus vielen, sehr verschiedenen Theilen bestehen.

Eine Schönheit kann in einer Rücksicht einfach, und in einer andern zusammengesetzt genannt werden. Ein einziger Kopf ist z B. in Rücksicht auf eine Gruppe, die von mehrern Menschen gebildet ist, eine sehr einfache Schönheit. Die Schönheit eines Kopfes ist aber in Rücksicht auf die Schönheit Eines Auges eine sehr zusammengesetzte Schönheit, u. s. w.

Man eignet insbesondre einem einzigen Worte, einer einzigen Linie, einer einzigen Farbe, einem einzigen Tone einfache Schönheit zu, wenn ein Wort, eine Linie, eine Farbe, ein Ton, für sich selbst genommen, mehr gefällt, als ein anderes Wort, eine andere Linie, eine andere Farbe, ein anderer Ton an seiner Stelle gefallen würde.

§. 59.

Gründe des Gefallens an einfachen Schönheiten.

Die Lehre von einfachen Schönheiten scheint dem Begriff von Schönheit überhaupt zu widersprechen: denn

denn die Mannichfaltigkeit wurde unter die wesentlichen Bestimmungen der Schönheit gezählt, welche doch hier sehr beschränkt wird. Aber alle Mannichfaltigkeit wird doch auch bey einfachen Schönheiten nicht aufgehoben?

Ferner wird auch der allgemeine Begriff von Schönheit auch bey einfachen Schönheiten noch immer anwendbar seyn. Schön, heißt es in dem 40. §. ist alles, was die feineren Sinne, oder die Phantasie auf eine angenehme Art beschäftigt, oder, Schönheit ist eine Wirkung, welche dem Bestreben der feinern Sinnorgane und der Thätigkeit der Phantasie angemessen ist. Nun ist es ja wohl möglich, daß eine Farbe, ein Ton rc. rc. in einem vortheilhaftern Verhältniß zu dem Auge, zu dem Ohre steht, als eine andere Farbe, ein anderer Ton. Und in dem natürlichen Verhältniß der Farben, der Töne rc. rc. zu den Seh- und Gehörnerven muß also der natürliche und wesentliche Grund des Gefallens an einfachen Schönheiten liegen.

Zufällige Ursachen dieses Gefallens giebt es mehrere. Gewisse Farben gefallen uns z. B. deswegen vor andern, weil wir sie bey geliebten, ehrwürdigen Personen, bey angenehmen, feyerlichen Gelegenheiten gesehen, weil wir im gemeinen Leben gewisse Ideen von Hoffnung, Freude, Unschuld, Würde rc. rc. damit verbunden haben.

*) S. Tiedemanns Aphorismen über die Empfindnisse im deutschen Museum v. J. 1777.

§. 60.

6. In blos gefallende und rührende Schönheiten.

Die Schönheiten sind endlich entweder blos gefallende, oder auch rührende Schönheiten.

Unter blos gefallenden Schönheiten verstehe ich hier nicht Schönheiten, welche nur zum Gefallen und zur Ergötzung dienen, übrigens uns aber gar keinen reellen Vortheil leisten; sondern solche, welche keinen unmittelbaren Einfluß auf die Begehrungskräfte haben, und keine Regungen, oder Affekte unmittelbar in dem Herzen erwecken; sie mögen sonst nebst dem Vergnügen, das sie uns gewähren, auch noch einen besondern Nutzen bewirken, oder nicht. Rührende Schönheiten aber sind solche, welche zugleich Bewegungen und Affekte in dem Willen hervorbringen. Man kann z. B. die aufgehende Sonne, oder andere feyerliche Szenen der Natur nicht betrachten, ohne in Gefühle der Anbethung, der Dankbarkeit, und des Staunens gegen den Höchsten zu zerfließen: derley Anblicke sind also rührende Schönheiten. Ein witziges, launigtes Gedicht, eine kleine tändelnde Musik rc. rc. können uns vortreflich gefallen, ohne daß wir dabey eine besondre Neigung, oder einen Affekt in der Seele spüren; dieß sind also blos gefallende Schönheiten.

*) Man

*) Man sehe hierüber den 3ten Abschnitt von den Wirkungen des Schönen.

§. 61.

Gründe der verschiedenen einander so unähnlichen Wirkungen schöner Gegenstände.

In Ansehung des Wohlgefallens an schönen Gegenständen, und der Begriffe von Schönheit selbst sind die Menschen einander sehr unähnlich. Es geschieht nicht selten, daß einen das entzückt, wobey der andere gleichgültig bleibt, und was die Seele eines dritten gar bis zum Eckel herunter stimmt; oder, wie sich Riedel ausdrückt, daß der Franzos da weint, wo der Deutsche gähnt, oder nichts empfindet rc. rc. Alles dieses wird sich aus der Verschiedenheit der Organisazion, der Seelenfähigkeiten, der Temperamente, der Vorurtheile, der mit einer Sache adsoziirten Begriffen rc. rc. und noch aus andern objektiven Gründen erklären lassen, wovon in den folgenden §§.

§. 62.

Verschiedenheit der Sinnorgane.

Der erste Grund des Unterschiedes beym Wohlgefallen an sinnlicher Schönheit liegt schon in der zum Empfinden mehr oder minder geschickten Einrichtung der sinnlichen Werkzeuge. Die Erfahrung lehrt, daß auf das Ohr des geübten Tonkünstlers vieles empfindlichen

lichen Eindruck mache, was dem ungeübten Ohre wenig, oder gar nicht merklich ist. Eben so auf's Auge des Malers, oder geübten Kunstrichters. Empörende Mistöne und entzückenden Wohlklang, sprechende Züge, und die ganze Täuschung aufhebende Fehlstriche wird einer auf diese Weise gewahr, und der andere nicht. Der Bauer und der Wilde lieben lauttönende und rauschende Musik, weil sie nicht so empfindliche, und schwache Nerven haben; sie fühlen dabey Lustgefühl, was in dem feinern Ohre eines andern unerträglichen Schmerz verursachen würde. Sollte man daher nicht annehmen dörfen, daß das Wohlgefallen an stärkern, oder schwächern Eindrücken sich nach dem Grade der Empfindlichkeit richte, und daß also der Grund dieser verschiedenen Wirkungen in der Verschiedenheit der Organisazion liege?

Es giebt schon von Natur eine Verschiedenheit der Organisazion, zum Theile kann dieselbe auch durch die Uebung bewirkt werden.

Die Beschaffinheit der Organisazion hat nicht allein auf die sinnlichen, sondern auch auf die imaginativen Schönheiten einen Einfluß; weil die Lebhaftigkeit und Feinheit der Imaginazion vorzüglich von einem feinern Nervensystem, oder von der feinern Organisazion abhängt.

§. 63.

Verschiedenheit der Geistesfähigkeiten, insbesondere der Phantasie.

Daß sich die Vorstellungen und die Eindrücke, welche die Gegenstände auf uns machen, an ihrer Stärke und Lebhaftigkeit nach unsern Geistesfähigkeiten richten, ist eine ausgemachte Sache. Alles, was ich daher in dem vorhergehenden §. von der Einrichtung der sinnlichen Werkzeuge gesagt habe, das gilt auch überhaupt von den Kräften der Seele, und insbesondere von der Einbildungskraft. Nachdem nämlich die Seelenkräfte mehr oder minder tauglich sind, die durch die sinnlichen Werkzeuge erhaltenen Eindrücke aufzunehmen, und nach dem Grade der Lebhaftigkeit und der Selbstthätigkeit der Phantasie wird auch das Gefallen an schönen Gegenständen verschieden seyn. Wer vermöge ursprünglicher Anlage, oder erworbener Ideen in seiner weit umfassenden Seele die Eindrücke geschwinder empfängt, die Ideen augenblicklich vergleicht, dem wird es zuverläßig leichter seyn größere Mannichfaltigkeit zu durchschauen, und verborgenere Einheit wahrzunehmen, als einem andern, dessen träge Seele, und dessen schlaffe Imaginazion über den kleinsten Gegenstand müde wird, und gleich in Unthätigkeit zurücksinkt.

„Ein bachisches Konzert, sagt Feder, *) ist Begeistrung für den Kenner, und Kaos für den

Bauer.

Bauer. (Dem letzten ist alles darinn Verwirrung, weil seine träge Seele nicht nachempfinden kann) Einem Kinde, wird der Anblick des prächtigsten Gebäudes nicht so viel Vergnügen geben, als einige Spielmarke parallel gelegt, oder eine einzige Blume; denn es hat nicht das Vermögen die Theile des ersten mit unterscheidendem Bewußtseyn zu bemerken; geschweige denn ihre Verbindung zu einem Ganzen sich zu denken."

*) S. Feders Untersuchungen über den menschlichen menschlichen Willen 1. Th. S. 220.

**) Nicht allein die Einbildungskraft, sondern alle Seelenkräfte haben einen Einfluß auf die Empfindung und Beurtheilung des Schönen. Das Gedächtniß, der Verstand, der Witz, der Scharfsinn, die Beurtheilungskraft ꝛc. ꝛc. alle haben Antheil daran. Das bestimmte Maaß dieser Fähigkeiten, das Mehr oder Minder derselben in einem Subjekte modifizirt die Wirkungen schöner Gegenstände auf unzählige Arten. So hat z. B. die Beschaffenheit des Gedächtnisses eine nothwendige Wirkung auf die wiederholten Empfindungen: denn die Stärke oder Schwäche eines Eindruckes, den ein schöner Gegenstand in uns hervorbringt, hängt sehr viel von dem Grade der Neuheit ab, den ein Gegenstand für uns hat; und die Vollkommenheit oder Unvollkommenheit des Gedächtnisses vermindert oder vermehrt zuverläßig den Grad der Neuheit bey wiederholten Empfindungen der Gegenstände.

§. 64.

§. 64.

Temperamente.

Die Verschiedenheit der Temperamente hängt überhaupt von der ganzen Bildung der Körpertheile und von den Verhältnissen derselben unter einander ab. Insbesondere muß bey Bestimmung der Temperamente auf die Reizbarkeit und Stärke der Muskelfibern und auf die Empfindsamkeit der Nerven hingesehen werden. Die Beschaffenheit der Organe kömmt daher auch dabey in Anschlage. Wenn also die Wirkungen schöner Gegenstände nach der Verschiedenheit der Organisazion auch von einander unterschieden sind, wie im 62. §. gesagt wurde, so müßen diese Wirkungen auch in Ansehung der Temperamente einander unähnlich seyn.

Ferner erzeugen die Temperamente in dem Willen gewisse Lieblings- oder Schosneigungen, die ihre Herrschaft allgemein über den Menschen ausüben, und daher auch zu dem Gefallen oder Misfallen an einer Sache den Ton angeben. Der Sanguineus z. B. liebt, vermöge seines Temperamentes, munteres, aufgeräumtes Wesen; darum gefallen ihm auch frohe Tänze, und lustige Aufritte mehr, als affektvolle Gesänge und Nachdenken fodernde Dinge. Dem Melankolikus ist der rührende tragische Ton im Trauerspiele angenehmer, als der scherzhafte, tändelnde im Lustspiele, weil der erste mit seinen Seelenstimmungen harmonischer ist.

— Wer

— — — Wer wollte drüber streiten!
Daß schwarzes Blut die Seele finster macht,
Und daß dem heitern Geist die ganze Schöpfung lacht?

§. 65.

Laune.

Laune bedeutet oft eine Eigenschaft ästhetischer Werke. Hier aber wird sie als ein Gemüthszustand betrachtet, worinn Eine Vorstellung oder Empfindung so herrschend ist, daß alle unsre übrigen gleichzeitigen Empfindungen und Vorstellungen ihr Gepräge, oder ihren Karakter annehmen. Es giebt ernsthafte und scherzhafte, üble und muntre Launen. Bey guter, muntrer Laune ist uns alles angenehm und ergötzend, bey übler Laune hingegen alles unangenehm und zuwider.

Sollte wohl die Laune, welche von so vielen menschlichen Handlungen die Triebfeder ist, an der Verschiedenheit der Wirkungen des Schönen gar keinen Antheil haben? Ganz gewiß hat die Laune daran Antheil, und zwar oft einen sehr großen. Was uns bey guter Laune gefällt, und zwar in einem hohen Grade gefällt, misfällt uns oft ganz bey übler Laune. Die Ursach davon ist, weil wir gewohnt sind alles in Beziehung auf uns, und auf den Zustand, in welchem uns etwas vorkömmt, zu betrachten.

§. 66.

§. 66.

Vorurtheile.

Vorurtheile, das ist, vorgefaßte Meinungen von einer Sache verändern auch oft die Empfindungen und Urtheile über die schönen Gegenstände. Wir nehmen die vorgefaßten Meinungen zu dem Maaßstab unserer Beurtheilungen an, und setzen dieselbe als unbezweifelt voraus, weil uns der Gedanke, uns vorhin geirrt zu haben, unangenehm wäre.

Ueberhaupt ist die Macht der Vorurtheile über die Seele, und ihre Aeußerungen so hinreichend bewiesen, daß man nicht leicht an ihrem Einfluß auf die Wirkungen schöner Gegenstände zweifeln kann. Dem größten Theile des Pöbels gefällt z. B. eine alte hergebrachte Gewohnheit viel besser, als jede vernünftige Neuerung; weil es ihm Sünde zu seyn schien, sein Zeitalter für aufgeklärter zu halten, als das Zeitalter seiner Väter. **Das war niemals**, oder, **So war es allzeit**, sind bey ihm der gewöhnliche Prüfstein sowohl der Güte als der Schönheit eines Dinges. Aber nicht allein der Pöbel hat Vorurtheile, der aufgeklärteste Mann ist kaum ganz davon frey.

Es giebt Vorurtheile für und wider eine Sache. Vorurtheile für ein Werk der Kunst vergrößern gemeiniglich das Gefallen daran; und Vor-

urtheile dawider vermindern es, oder stimmen die Seele wohl gar zum Misfallen.

§. 67.

Ideenverbindung.

Die verschiedenen mit einem Gegenstande selbst assoziirten Ideen sind gleichfalls ein Grund der Verschiedenheit des Geschmackes, und des Wohlgefallens an dem Schönen.

Der Psycholog muß überhaupt manches sonst unerklärbare Phänomen aus der Ideenverbindung entwickeln; und das kann man bey der Verschiedenheit der Eindrücke Eines schönen Gegenstandes sehr oft auch. Was mit den Begriffen, die wir in der Jugend, durch Erziehung, durch den Umgang ꝛc. ꝛc. erhalten haben, übereinstimmt, gefällt uns eher und besser, als was damit nicht übereinstimmt.

Aus eben diesem Grunde gefällt uns z. B. die weiße Farbe, weil wir damit die den Begriff der Unschuld verbinden; wir hassen die schwarze Farbe, weil sie die Begriffe von Tod, Hölle, und von Unglück ꝛc. ꝛc. in uns erregt ꝛc. ꝛc.

*) 1. Die Idee von dem Interesse, und der Nützlichkeit oder Schädlichkeit einer Sache ist eine der vorzüglichsten assozirten Begriffe, welche die Gra-

de

de des Gefallens oder Misfallens erhöhet, oder heruntersetzt; denn je größer oder je kleiner überhaupt der Antheil ist, den wir an einer Sache nehmen, je vortheilhafter, oder je schädlicher sie uns zu seyn scheint, desto mehr wird sie uns gefallen, oder misfallen; weil erstens durch den Begriff der Schädlichkeit oder Nützlichkeit einer Sache unsere Eigenliebe mit in's Spiel kömmt, und wir die Sache des Künstlers mit unsrer eignen verwechseln. Zum andern: je interessanter uns eine Sache ist, desto mehr reitzt sie unsre Aufmerksamkeit, und desto lebhafter werden wir folglich den Eindruck derselben empfinden.

2. Auch die Religionsbegriffe modifiziren die Wirkungen schöner Gegenstände verschieden. Man sehe hierüber die Abhandlung über das Gefühl vom Schönen im deutschen Musäum 1777.

§. 68.

Gewohnheit.

Auch die Gewohnheit hat einen merklichen Antheil an der Stärke oder Schwäche des Eindrucks, den das Schöne auf uns macht. Fremde Sitten gefallen uns nicht so wohl als unsre eigne; ein Mensch, der so handelt, wie wir in ähnlichen Fällen auch handeln, erhält mehr unsern Beyfall, als die Handlungsart eines andern, wenn sie gleich vernünftiger seyn sollte. Dem Neger dünkt sein schwarzes glänzendes Gesicht und sein aufgeschwollener Mund schö-

ner, als die europäische Bildung und Farbe. Die Ursache davon ist: wir sind schon zum voraus für das eingenommen, woran wir gewöhnt sind. Unsere Eigenliebe ist dabey am meisten interessirt. Das Unbekannte, Ungewöhnliche erinnert uns an unsere Unwissenheit, welche Erinnerung uns natürlicher Weise nicht angenehm seyn kann.

Dennoch sind Fälle möglich, wo das Seltne, Ungewöhnliche uns besser gefällt als das Gewöhnliche und Bekannte; denn die nämliche Eigenliebe, welche oft mehr durch das Gewöhnliche gereizt wird, kann eine andere Richtung erhalten, und kann sich mit dem Triebe zur Neuheit, zur Veränderung rc. vereinigen. In diesem Falle wird sie nur durch neue und unbekannte Vorstellungen ihre Befriedigung erhalten. Wer z. B. eine große Wißbegierde hat, wird am Seltenen mehr Vergnügen finden, weil seine Wißbegierde dadurch mehr gesättigt wird; oder wer auch nur ein Sonderling zu seyn scheinen will, wird an seltenen und außerordentlichen Dingen eher als an gewöhnlichen und bekannten Gegenstände seines Geschmackes zu finden wenigst scheinen.

§. 69.

§. 69.
Klima.

Das Klima hat eine nähere Beziehung auf die Struktur des Körpers, auf die Organisazion, und folglich auch auf die durch die Organe hervorgebrachten Empfindungen. Die Bewohner kalter Länder haben minder reizbare Nerven, als die Bewohner südlicher Gegenden. Jener ist daher unempfindsamer gegen sanfte Schönheit als dieser. Er ist kalt dagegen, wie der Himmelsstrich, unter dem er lebt. Die Bewohner eines gemäßigten Klima's sind gewöhnlich die geschicktesten richtig zu empfinden; weil ihre Organe gewöhnlich am besten gebaut sind, und also eben jenen Grad von Reizbarkeit haben, welcher dazu erfordert wird.

§. 70.
Nahrungsmittel.

Auch die Nahrungsmittel stehen in einem nähern Verhältniß mit der Reizbarkeit der Organe. Die Feinheit der Säfte, die Quantität und Beschaffenheit der ganzen Blutmasse, die Beschaffenheit der festen Theile, das Verhältniß dieser festen Theile mit den flüßigen, alles dieses hängt einigermaßen von der Verschiedenheit der Speisen und des Getränkes ab. Gröbere Speisen und Getränke bringen etwas gro-

bes in die Organe; feinere Speisen und Getränke hingegen verfeinern die Organe.

§. 71.
Alter.

Es ist zuverläßig, daß nach Verschiedenheit des Alters auch die Vollkommenheit der Sinne und Geistesfähigkeiten verschiedene Veränderungen leiden muß. Folglich muß auch die abwechselnde Folge des Alters in Ansehung der Empfindungen des Schönen gewisse Veränderungen hervorbringen.

Das Alter erzeugt auch gewisse Revoluzionen in der Denkungsart, in dem Temperament, in den Neigungen, und dem ganzen moralischen Karakter des Menschen. Dem Jüngling gefallen die Tändeleyen seines Knabenalters nicht mehr: der Mann ist ernsthaft bey Festen, die ihn in seinen Jünglingsjahren in Taumel des Entzückens hinrissen. Dem Greise misfallen selbst die ernsthaften Unterhaltungen des Mannes. Und dieses sind Wirkungen der Veränderungen des Alters.

§. 72.
Stand.

Es ist eine richtige Bemerkung, daß die Denkungsart mehrerer Menschen von Einem Stande wenigst in Rücksicht auf einige Punkte, welche das Interesse des Standes ausmachen, einander sehr ähnlich ist. Jeder Stand hat auch seine adsoziirten Begriffe, seinen besondern Maßstab, nach dem er Güte, Schönheit 2c. beziehunsweise auf seine eigne Bedürfnisse und Umstände abmißt. Ferner ist ja auch nach Verschiedenheit der Stände die Bildung verschieden; ein Stand hat mehr Gelegenheit als andere uns mit Schönheiten bekannt zu machen; und modifiziert also durch die Uebung unsere Empfindungswerkzeuge, und die davon abhängenden Begriffe des Schönen auf eine andere Art als andere Stände.

§. 73.
Glücksumstände.

Alle Bestimmungen des Menschen haben eine nothwendige Beziehung auf einander, so, daß die Modifikazion einer Bestimmung die Modifikazion einer andern bewirkt, u. s. w. die Glücksumstände aber können merkliche Modifikazionem in dem Temperament, in den Neigungen, in der Denkungsart, in dem moralischen Karakter, kurz, in der ganzen Bil-

dung des Menscheu, oder in dem ganzen Menschen, und folglich auch in dem Geschmacke am Schönen erzeugen.

§. 74.

Art der Erkenntniß.

Die Art der Erkenntniß selbst verändert auch die Wirkungen des Schönen. So kann z. B. durch die Abstrakzion das Gefallen am Schönen wachsen, wenn man nämlich seine Aufmerksamkeit fremden, heterogeneen Gegenständen, oder dem Unangenehmen, das sich bey einer Sache befindet, entzieht, so kann das Angenehme derselben lebhaftere Eindrücke in der Seele machen.

Ueberhaupt nimmt das Gefallen zu, wie die Klarheit der Erkenntniß wächst. Wer z. B. ein Gemälde in der Ferne sieht, und nur dem Umfang, und die Proporzion der Theile wahrnimmt, empfindet nicht so viele Reitze, als ein andrer, der in einem nähern Standpunk die genauern Verhältnisse, und die geschickte Farbenmischung bemerkt. Wer endlich noch näher hinzutritt, die redenden Mienen sieht, den Ausdruck der Seele in den Augen, und den Affekt auf der Stirne ließt, findet noch mehr Vergnügen; denn die Seele findet hier mehr Beschäftigung, sie erkennet jede einzelne Schönheit genauer, und folglich

muß

muß die Wirkung davon, das ist, das Gefallen auch größer seyn.

*) Nach der Art der Erkenntniß richten sich also die Wirkungen des Schönen? Das Gefallen an dem Schönen aber ist auf einem gewissen Grad der Klarheit eingeschränkt. Mendelsohn sagt in seinem 3ten Brief über die Empfindungen: Die Wahrheit stehet fest, kein deutlicher, auch kein völlig dunkler Begriff verträgt sich mit dem Gefühle der Schönheit. Jener, weil unsere eingeschränkte Seele keine Mannichfaltigkeit auf einmal zu fassen vermag. Sie muß, wenn sie deutlich denken will, ihre Aufmerksamkeit vom Ganzen abziehen, und einen Theil des Gegenstandes nach dem andern überdenken. Dieser hingegen, weil die Mannichfaltigkeit des Gegenstandes in seine Dunkelheit gleichsam verhüllet, und unsrer Wahrnehmung entzogen wird, (und weil sich bey nur dunkeln Begriffen mannichfaltiger Dinge ihr Bezug auf einen Zweck nicht wahrnehmen läßt) zwischen den Gränzen der Klarheit müßen also alle Begriffe von Schönheit eingeschlossen seyn. Ja noch mehr, je ausgebreiteter klärer die Vorstellung des schönen Gegenstandes, desto feuriger (lebhafter) das Vergnügen, das daraus entspringet. Eine ausgebreitete klärere Vorstellung enthält eine reichere Mannichfaltigkeit mehrere Verhälnisse des Mannichfaltigen gegen einander. Lauter Quellen der Lust,

§. 75.
Noch andere Gründe.

Außer den in den vorhergehenden §§. angeführten mannichfaltigen Ursachen, welche auf so verschiedene Arten die Wirkungen des Schönen verändern, und modifiziren, giebt es noch mehrere, welche eben so beträchtlichen Einfluß auf jene Wirkungen haben Ueberhaupt nicht nur die ganze Verschiedenheit jedes einzelnen Menschen mit allen seinen Bestimmungen und Verhältnissen betrachtet, sondern auch beynahe jede einzelne, individuelle Bestimmung, jedes einzelne, individuelle Verhältniß bewirkt eine Verschiedenheit in den Eindrücken schöner Gegenstände. Ferner können auch noch andere außer dem Subjekt selbst, und außer dem Gegenstand befindlichen Umstände eine Verschiedenheit der Eindrücke verursachen. So kann z. B. der Ort, die Jahrszeit, das Aufeinanderfolgen, das Beysammenseyn mehrerer Gegenstände ꝛc. ꝛc. das Gefallen an einem Gegenstande erhöhen, oder vermindern.

§. 76.
Praktische Bemerkung.

Dieß sind nun beynahe die vorzüglichsten Gründe, aus denen die Verschiedenheit der Begriffe vom Schönen, die Verschiedenheit des Gefallens oder Mißfallens daran erklärt werden mag. Ich glaube gar nicht, diese Materie ganz erschöpft zu haben, und

halte deswegen die Erinnerung für nothwendig, daß der Aesthetiker den ganzen Menschen, und zwar nicht in einem Subjekte, nicht in einigen Individuen, sondern in tausend, in so vielen, als es ihm nur möglich ist, studieren muß, um dießfalls seinen Gesichtspunkt so weit zu erhöhen, und den Kreis seiner Kenntnisse so weit auszudehnen, als es nöthig ist, um sich seiner Kunst mit Vortheil bedienen zu können.

§. 77.

Grade der Schönheit.

Das Schöne hat verschiedene von einander abstehende Grade. In dem Gegenstande selbst kann mehr oder weniger sinnliche Mannichfaltigkeit, und die Einheit kann darinn mehr oder minder genau seyn. Das Gefallen selbst, als die Wirkung des Schönen ist verschiedener Grade empfänglich, weil nebst den objektiven Gründen auch noch andere Umstände und personelle Bestimmungen dasselbe auf unendliche Art verändern, vermindern, oder erhöhen können.

Unsre Sprache hat auch verschiedene Ausdrücke, mit denen sie die steigenden Grade des Schönen bezeichnet. Artig, reitzend, groß, erhaben, entzückend, göttlich sind Ausdrücke, womit man die Grade der Schönheit voneinander unterscheidet.

§. 78.

Regeln in Rücksicht auf die Erfindung.

Die Regeln, auf welche der Aesthetiker sein Augenmerk bey der Erfindung seines Stoffes zu richten hat, fließen zum Theile schon aus den gegebenen Begriffen des Schönen, und den verschiedenen dabey gemachten Bemerkungen her, und zum Theile werden sie durch die Untersuchung der besondern Arten des Schönen im 2ten Hauptstück noch einleuchtender werden. Ich will nur die Hauptgrundsätze in den folgenden §§. bemerken.

§. 79.

1. In Beziehung auf den Gegenstand.

Der Aesthetiker wähle oder erfinde einen solchen Stoff der die zur Schönheit erforderlichen Eigenschaften schon an sich hat, oder sie doch wenigst durch seine Hand leicht erhalten kann.

Der Künstler wählt gewöhnlich seine Gegenstände auf eine von den beyden folgenden Arten: Entweder hat er schon eine bestimmte, festgesetzte Absicht, aus der er wählt, und er sucht nur die Mittel diese Absicht zu erreichen; oder gleichsam von Ohngefähr findet er einen interessanten Gegenstand, und sieht, daß er tüchtig seyn könne, zu einem gewissen Zweck

zu führen. Den ersten Weg geht der Redner, wenn er sich einen bestimmteu Zweck vorsetzet; der Baumeister, dem man ein Gebäude zu einem bestimmten Gebrauch zu erfinden aufgiebt; der Tonsetzer, der zu einem vorgeschriebenen Text die Musik zu machen hat; der Dichter, der einen gewissen Karakter oder eine Leidenschaft zu behandeln und zu entwickeln sich vorgesetzt hat; der Mahler, der sich vorgenommen hat, bey gewisser Gelegenheit bestimmte Empfindungen zu erwecken; der Dichter und der Zeichner, der ein körperliches Bild sucht, wodurch er abgezogene Begriffe, oder auch geschehene Sachen, den Sinnen faßlich machen will. Auf dem andern Weg kömmt der Dichter auf die Erfindung eines dramatischen Stücks, oder der Mahler eines historischen Gemähldes, indem er den Stoff in der Geschichte findet, und ihn durch eine gute Behandlung zu einer bestimmten Wirkung hinlenkt; der Tonsetzer kömmt von ohngefähr auf einen Gedanken, oder hört etwas in einem Tonstück, wodurch er auf die Erfindung kömmt, durch eine gewisse Bearbeitung desselben eine bestimmte Empfindung auszudrücken. Der auf die erste Art den Stoff zu einem Werk der Kunst erfindet, gebe acht, daß derselbe genau auf seine zum Voraus festgesetzte Absicht passe; derjenige, der auf die zweyte Art erfindet, nehme nicht gleich eine gelegenheitlich ihm dnrch das Hirn geflogene Idee um Stoff eines

größern

größern Werkes, und überhaupt, in beyden Fällen, wähle der Künstler nie einen Gegenstand, der sich nicht gut behandeln läßt, ehe er denselben, und dessen Behandlung nicht im Verhälniß zu seinem eignen Genie betrachtet hat.

§. 80.
2. In Beziehung auf das Subjekt.

Der Aesthetiker muß (wenn er sich anderst von seinen Werken eine gute Wirkung versprechen will) besonders auf die Subjekte Rücksicht nehmen, denen er selbe vorstellt; er suche sich daher alle Bestimmungen davon bekannt zu machen, und sein Produkt in ein günstiges Verhältniß zu setzen, mit ihrer Denkungsart, ihrem Karakter, und allem dem, was auf das Gefallen einen Einfluß haben kann; er hüte sich dabey, daß er nicht von sich und seinen Neigungen auf die Neigungen anderer schließe, und bemühe sich seinem Werke soviel Anzüglichkeit oder Interesse *) beyzulegen, als er nur immer kann.

*) Das Interesse an einer Sache ist verschieden; es giebt ein allgemeines, ein besondres, ein national, provinzial, lokal, und personelles Interesse, ein Interesse der Religion, des Standes, der Zeit rc. rc. (s. Riedels Abhandlung über das Interesse.)

Ein Gedicht, das überhaupt von der Bestimmung des Menschen handelte, oder jenes, wozu Iselin noch vor seinem Tode einen Vorschlag machte, das nach seiner Meinung eine Begebenheit, und eine Stiftung zum Subjekt haben sollte, auf welche sich die Glückseligkeit und Veredlung der Menschen als Erdbürger betrachtet, und die Vollkommenheit und Verschönerung der Erde gründete, hätte allgemeines Interesse.

Eine Epopee interessirt allzeit jene Nation am stärksten, aus welcher der Hauptheld hergenommen ist, und auf welche sich die Haupthandlung am meisten bezieht. Hier wirkt das Nationalinteresse.

Klopstocks Messiade interessirt vorzüglich den Christen; hier wirkt das Interesse der Religion rc. rc.

Der Aesthetiker muß suchen seine Werke allgemein interessant zu machen, und wenn er für besondre Nationen, für besondre Stände, oder auch für einzelne Menschen arbeitet, so muß er das besondre Interesse der Nation, des Standes, der einzelnen Menschen mit dem allgemeinen verbinden; denn dadurch bringt er seine Gegenstände in eine nähere Verwandschaft mit dem Subjekt, und seine Werke werden daher auch auf dasselbe vortheilhaftere Eindrücke machen.

§. 81.

Das Gegentheil der Schönheit.

Ehe ich die Lehre von Wesen der Schönheit beschließe, will ich noch etwas von dem Gegentheil desselben sagen. Das Gegentheil des Schönen ist das Häßliche.

Häßlich ist, was in den Schönheitssinnen eine unangenehme Empfindung hervorbringt; oder Häßlichkeit ist eine solche Wirkung der Gegenstände, welche dem Bestreben der feinern Sinnorgane, oder der Phantasie zuwider ist.

Der objektive Grund dieser Wirkung muß in dem Mangel der Mannichfaltigkeit, oder der Einheit, oder beyder zusammen genommen liegen. Die subjek- tiven Gründe aber sind (wie man aus dem vorhergehenden schließen kann) sehr verschieden.

§. 82.

Giebt es noch ein Mittel zwischen schön und häßlich?

Wenn man jede Vollkommenheit für Schönheit rechnet, und alles, was gefällt, schön, was nicht gefällt, oder Unvollkommenheit ist, häßlich nennt, so ist es klar, daß man von einigen Dingen sagen könne: sie sind weder schön, noch häßlich. Aber, wenn das Schöne im engsten philosophischen Sinne genom-

men wird, kann man es wohl auch? Meines Erachtens ja. Denn die eigentliche Schönheit und Häßlichkeit hat ihre Grade. §. 78. Und der kleinste Grad der Schönheit, wie weit ist der vom kleinsten Grade des Häßlichen entfernt? Sollte zwischen diesen zween Graden nichts mehr seyn? Und warum nicht? Schönheit ist, wenn man auf die objektiven Bestimmungen zurücksieht, sinnliche Mannichfaltigkeit in sinnlicher Einheit. Diese ist entweder da, oder ist nicht da. Aber wo Mannichfaltigkeit ist, da sind mehrere Sachen. Setze man einmal 10, von diesen 10 nun sollen 9 auf die Einheit gerichtet seyn, aber das zehnte soll keinen Bezug darauf haben. Wollte man sagen: hier sey keine Einheit; so würde das allerdings zu streng seyn. Es sind ja $\frac{9}{10}$ auf die Einheit gerichtet, und nur $\frac{1}{10}$ steht isolirt da. Und wollte man dieses auch schon häßlich nennen, so könnte die Schönheit nicht Grade haben. Will man aber eine solche Sache noch schön heißen, so ist es leicht einen Fall zu setzen, und die $\frac{10}{10}$ in zwey Klassen so zu vertheilen, daß man endlich etwas bekömmt, das weder schön, noch häßlich ist. Daß es mehrere Arten des Schönen giebt, wovon ein Gegenstand die eine haben, die andere nicht haben kann, thut zur Sache nichts: denn eigentlich soll man hier doch nicht sagen: das ist weder schön, noch häßlich, sondern es hat Schönheiten und Häß-

lichkeiten, die sich nicht wie positive und negative Quantitäten wechselweise aufheben.

§. 83.

Ist das Schöne, und das Häßliche in der Natur von dem Schönen und Häßlichen in der Kunst unterschieden?

Das Schöne und Häßliche muß in der Natur sowohl, als in der Kunst einerley seyn, weil sich eins wie das andere auf das Verhältniß mit dem Bestreben der Empfindungswerkzeuge gründet. Daß dasjenige, was in der Natur unangenehm ist, oder misfällt, in der Kunst durch eine geschickte Darstellung angenehm werde, oder gefalle, bleibt dem ohnerachtet wahr, und thut zur Sache gar nichts.

Ein künstliches Gemälde eines Schiffbruches von einer Meisterhand, wo man sieht, wie alles mit Sturm und Wellen kämpft, wie das arbeitsame Schiffsvolk noch seine letzten Kräfte zur Rettung versucht, wie es endlich erblaßt, und die Ruder aus seinen matten Händen sinken läßt, und in den schäumenden Wellen sein Grab findet, ꝛc. gefällt uns, da uns der wirkliche Anblick mit Schrecken und Grausen füllen würde.

Bey derley Vorstellungen gefällt uns aber:

1. Mehr

1. Mehr die Kunst der Darstellung als die Gegenstände selbst.

2. Das Bewußtseyn der Erdichtung ist uns auch zugleich angenehm; und daher kömmt es auch, daß in dem Zustande der Täuschung die Empfindungen unangenehm werden.

3. Findet auch die Seele oft dabey manche neue, wunderbare, ungewöhnliche Vorstellungen, welche uns ebenfalls Vergnügen gewähren, und welche doch in der Natur nicht anzutreffen sind.

Man muß ferner, um besser einzusehen, warum etwas in der Natur missfällt, was in der Kunst gefallen kann, das Schreckliche, und Häßliche auch noch von einander unterscheiden. Manche Sache kann schrecklich seyn, und sie ist darum nicht auch schon häßlich. Aber das Gefallende des Schönen kann von dem Misfallenden des Schrecklichen weit überwogen werden, und so wird jenes nicht einmal wahrgenommen werden.

*) Man sehe hierüber *Du Bos sur la Peinture et la Poesie.* Feders Unters. über den menschlichen Willen 1. Th. 2tes Buch, 1. Abschn. 4 Kap. von den Vergnügungen der Einbildungskraft, S. 222. u. w. Mendelsohns philosophische Schriften 1. Th. S. 132. u. f.

§. 84.

Beschluß dieses Abschnittes.

Soviel sey nun über das Wesen des Schönen, und was auf dasselbe eine nähere Beziehung hat, gesagt. Es ist noch so viel Dunkles und Unerklärbares in dieser Lehre, daß man nach mühsamen Untersuchungen wohl fragen kann, und muß: Giebts eine wesentliche Schönheit? und worinn besteht sie?

Man lese hierüber Sturzens Fragment über die Schönheit. „Fragt die Krete, sagt Voltaire, was schön ist? oder den Teufel, oder den Mann von Guinea; alle unterrichten euch sehr bestimmt: denn sie haben ihr το καλον. Fragt den Philosophen, dieser allein wird euch durch ein Gallimathias antworten. Die aufgeklärtesten Köpfe haben vergeblich nach einem deutlichen Begriff der wesentlichen Schönheit gerungen, und ihre schwankende Meinung ist oft witziger als gründlich in tönende Worte gekleidet. Home allein, der es immer darauf anlegt, sich in seinen Gefühlen selbst zu verstehen, wagt den unmöglichen Begriff nicht, sondern geht von einem richtigem Gefühle aus, das uns jedoch wie alle Gefühle wieder in Verlegenheit setzt unter den vielartigen Gefühlen zu wählen. Wenn alles schön ist, was einem wohlorganisirten Beobachter gefällt, warum

fliegt

fliegt das Schnupftuch auch unter Männern von Geschmack oft nach den Roxelanen? Und warum sucht der gute Künstler seine Modelle unter den Elmiren? ꝛc. ꝛc. *)

Demohnerachtet glaube ich, wenn man die oben angegebene Erklärung zum Grund legt, und bey einzelnen Fällen immer auf die darauf folgenden Bemerkungen besonders in Ansehung der Verschiedenheit des Urtheils, und der Eindrücke des Schönen hinsieht, daß man sich wenigst einigermaßen eine beruhigende Antwort über die Phänomene im Reiche des Schönen geben könne.

*) S. Sturzens Schriften 1te Sammlung, Karlsruhe 1784.

Dritter Abschnitt.

Von der Erkenntniß des Schönen, und ihren Vollkommenheiten.

§. 85.

Der Gegenstand der ästhetischen Erkenntniß.

Unter der ästhetischen Erkenntniß versteht man die sinnliche Erkenntniß, wovon schon in der Einleitung die Rede war. Der Gegenstand dieser Erkenntniß ist alles, was auf die Sinne wirken kann. In

wie ferne also eine abstrakte Wahrheit, oder ein allgemeiner Begriff einer sinnlichen Einkleidung fähig ist, in so ferne kann er auch zu einem Gegenstand der sinnlichen oder ästhetischen Erkenntniß werden.

§. 86.

Die Vollkommenheiten der ästhetischen Erkenntniß.

Dem Aesthetiker kann es nicht gleich gelten, was er immer für eine Erkenntniß in der Seele hervorbringe, und was also seine Werke für Wirkung machen. Oft fodert es seine Absicht, große, wichtige, mannichfaltige Gegenstände darzustellen, oft einen größern Grad von Klarheit, oft Ueberredung im Verstande, oft Rührung im Herzen zu bewirken; alles dieses sind besondere Vollkommenheiten der ästhetischen Erkenntniß, die daher auch eine nähere Untersuchung verdienen.

§. 87.

Verschiedenheit dieser Vollkommenheiten.

Die Vollkommenheiten der ästhetischen Erkenntniß sind theils objektive, theils subjektive Vollkommenheiten, nachdem sie sich entweder mehr auf den Gegenstand der Erkenntniß, oder mehr auf das erkennende Subjekt beziehen.

Die

Die objektiven Vollkommenheiten der ästhetischen Erkenntniß sind Reichtum, oder Weitschichtigkeit, und Adel oder Würde. Die subjektiven Vollkommenheiten sind Wahrheit, Lebhaftigkeit, Gewißheit und Leben der Erkenntniß.

§. 88.

Objektive Vollkommenheiten. Weitschichtigkeit.

Eine Erkenntniß heißt weitschichtig, ausgebreitet, oder reichhaltig, welche viel Mannichfaltiges in sich enthält.

§. 89.

Arten diese Vollkommenheit zu bewirken.

Der Aesthetiker kann diese Vollkommenheit der Erkenntniß auf eine zweyfache Art bewirken.

1tens. Wenn er an Einem Gegenstande, den er bearbeitet, verschiedene Seiten aufdeckt, und all das Mannichfaltige seines Stoffes so darstellt, daß es das empfindende Subjekt wohl von einander unterscheiden, und dennoch in eine Vorstellung zusammenfassen kann. Das erste ist deswegen nothwendig, weil ohne die klare Kenntniß, oder das Bewußtseyn der Merkmale eines Gegenstandes die Mannichfaltigkeit und folglich auch die Weitschichtigkeit der Er-

kenntniß nicht da wäre. Das zweyte darum, weil ohne dasselbe die Vorstellung des Ganzen durch die Vorstellung einzelner Theile verloren gehen würde.

2tens. Wenn er durch abwechselnde Darstellung verschiedener Gegenstände die Anzahl der Begriffe bey dem erkennenden Subjekt vermehrt.

§. 90.

Das Gegentheil der Weitschichtigkeit.

Der Weitschichtigkeit, oder Reichhaltigkeit der Erkenntniß ist die **Armut**; oder der **Mangel** entgegengesetzt.

Es giebt eine zweyfache Armuth der Erkenntniß. Die erste besteht darinn, wenn man von wenigen Gegenständen eine Kenntniß hat. Die zweyte: wenn man die Gegenstände, die man erkennet, nur nach den bekanntesten Seiten kennet.

§. 91.

Adel, oder Würde der Erkenntniß.

Der Adel, oder die **Würde** der Erkenntniß besteht in der Vorstellung großer und wichtiger Gegenstände. So hat man z. B. bey dem Anblick der ganzen Schöpfung, der Sonne etc. etc. eine große, würdige Vorstellung.

*) Man

*) Man sehe hierüber die unten folgende Theorie vom Großen und Erhabnen. Hom's Grundsätze der Kritik, 2. Th. 4tes Hauptst.

§. 92.

Diese Vollkommenheit ist etwas Relatives.

Die Begriffe von Größe und Wichtigkeit einer Sache sind relative Begriffe, weil wegen dem verschiedenen Interesse, wegen der ungleichen Denkungsart der Subjekte, oder andern Umständen 2c. 2c. dem einem das groß, und wichtig seyn kann, was einem andern nicht groß, oder unwichtig ist. Die Würde, oder der Adel der Erkenntniß aber hängt von der Größe und Wichtigkeit der Gegenstände ab. § 91. Folglich muß auch die Würde der Erkenntniß, wie die Größe der Gegenstände etwas Relatives seyn.

*) Diese Bemerkung führt den Aesthetiker wieder auf die Regel hin, daß er bey Bearbeitung seiner Gegenstände auf das Interesse, auf die Denkungsart, und auf alle individuellen Umstände des Subjektes, dem er seine Werke dastellen will, Rücksicht nehmen muß.

§. 93.

Subjektive Vollkommenheiten. Aesthetische Wahrheit.

Wo kein Widerspruch ist, da ist Wahrheit im allgemeinsten Sinne. Das Wesen der Wahrheit

besteht also in der Uebereinstimmung. Wie aber die Uebereinstimmung verschiedene Beziehungen haben kann; so giebt es auch verschiedene Arten von Wahrheiten. Betrachtet man die Uebereinstimmung der Prädikate mit dem Subjekt in den Vorstellungen in Beziehung auf die Erkenntnißkräfte der Seele, so zeigen sich zwey Arten von Wahrheiten, wovon die eine die ästhetische, die andere die logische kann genannt werden. Eine Sache, in der kein Widerspruch von der obern Erkenntnißfähigkeit kann wahrgenommen werden, heißt **logischwahr.** Eine Sache, die keinen sinnlichen Widerspruch in sich enthält, das ist, keinen Widerspruch, der von der untern Erkenntnißkraft zu entdecken ist, heißt **ästhetischwahr.**

§. 94.
Einige Folgerungssätze.

Aus diesen Begriffen folgt:

1tens. Daß die ästhetische Wahrheit eine zu jeder Schönheit erforderliche Eigenschaft sey: denn Schönheit setzt sinnliche Uebereinstimmung mannichfaltiger Theile zu Einem Ganzen; wo aber keine ästhetische Wahrheit ist, ist ein sinnlicher Widerspruch, §. 83. und wo ein sinnlicher Widerspruch ist, kann keine sinnliche Uebereinstimmung statt haben.

2tens.

2tens. Daß etwas ästhetischwahr, und dennoch logischfalsch seyn könne; denn der Verstand kann etwas widersprechend finden, woran das untere Erkenntnißvermögen keinen Widerspruch wahrnimmt. In diesem Gedanken z. B.: Gott hebt sein Haupt über die Wolken, und streckt seine Aerme in die Unendlichkeit aus, welcher uns die Unermeßlichkeit Gottes bezeichnet, ist ästhetische Wahrheit, und dennoch logische Falschheit, weil nach vernünftigen Verstandsbegriffen von Gott eine körperliche Vorstellung Gottes etwas Widersprechendes ist.

3tens. Daß ästhetische Wahrheit und Erdichtung einander nicht aufheben, sondern wohl beysammen stehen können; denn die Vorstellung einer blos möglichen Sache, als wenn sie wirklich wäre (welches die Erdichtung ausmacht) schließt ihrer Natur nach keinen sinnlichen Widerspruch in sich, welcher zur Verletzung der ästhetischen Wahrheit da seyn müßte.

§. 95.

Eintheilung der ästhetischen Wahrheit.

Der Aesthetiker begnügt sich nicht allzeit mit Gegenständen aus der wirklichen Welt; seine Phantasie schafft auch neue Welten, und bevölkert sie mit eingebildeten Wesen. Werke, deren Stoff aus einer

blos

blos möglichen, erdichteten Welt hergenommen ist, haben heterokosmische Wahrheit, und, deren Stoff aus der wirklichen Welt entlehnt ist, kosmische Wahrheit. Die Morgenröthe personifizirt unter dem Bild der Göttinn Aurora hat heterokosmische Wahrheit; eine malerische Schilderung der Morgenröthe ohne diese Erdichtung kosmische Wahrheit.

§. 96.

Grade der Wahrheit.

Riedel bestimmt drey Grade der Wahrheit: als: die Möglichkeit, die Wahrscheinlichkeit, und die Nothwendigkeit. „Das Mögliche, sagt er, bedarf keiner Voraussetzung, es erfordert nur eine solche Verbindung der Theile, in welcher keiner dem andern widerspricht. Wahrscheinlichkeit ist, was unter gewissen Bedingungen vermuthlich geschieht; was nicht nur vor sich, sondern auch unter vorausgesetzten Umständen seyn kann, durch welche es veranlasset, und vorbereitet wird. Nothwendig ist, was nach gewissen Voraussetzungen erfolgen, und so erfolgen muß, wie es uns vorgestellt wird. Daß Achill und Agamemnon sich veruneinigen, ist möglich; daß dieser jenem seine Gefangene entführen läßt, ist nach der Erzählung Homers wahrscheinlich, und daß Achill über dieses Attentat in den heftigsten Zorn geräth,

geräth, ist (nach den vorhergehenden Umständen) nothwendig. In einem vollständigen Drama ist der Anfang möglich; das Mittel, oder die Fortführung der Begebenheiten wenigst wahrscheinlich; und das Ende, oder die Katastrophe nothwendig.

Es ist ganz richtig, daß die Begriffe von Möglichkeit, Wahrscheinlichkeit und Nothwendigkeit auf diese Art müßen voneinander unterschieden werden, und daß sie in dieser Ordung nach einander denkbar sind; dennoch hat deswegen die Wahrheit selbst keine Grade; denn entweder ist in der Sache ein Widerspruch, und sie ist nicht wahr, oder es ist keiner darinn, und sie ist wahr. Aber die Verbindung kann unter den Theilen, welche mit einander verbunden sind, mehr oder minder genau seyn, und in dieser Rücksicht haben auch die angezeigten Grade der Wahrheit ihre Realität.

§. 97.

Klarheit und Lebhaftigkeit.

Eine Erkenntniß, welche so viele Merkmale in sich faßt, daß man durch dieselbe den Gegenstand von andern Gegenständen unterscheiden kann, heißt überhaupt eine klare Erkenntniß.

Die

Die Lebhaftigkeit besteht in einem höhern Grade der Klarheit, oder in der extensiven Klarheit. Die ästhetische Lebhaftigkeit wird in Werken der schönen Künste erreicht, wenn der Künstler seinen Gegenstand mit seinen Umständen und Merkmalen so geschickt darstellt, daß wir nicht das Bild, oder ein Werk der Kunst, sondern die Sache selbst, den Gegenstand in der Natur vor uns zu haben glauben.

§. 98.

Unterschied der lebhaften von der deutlichen Erkenntniß.

Es liegt etwas in der lebhaften Erkenntniß, das in der deutlichen nicht anzutreffen ist. Sie zeigt etwas Schnellwirkendes an, welches zur Deutlichkeit nicht erforderlich ist. Beyde schließen zwar das Bewußtseyn des Gegenstandes und seiner Merkmale in sich; darinn aber unterscheiden sie sich von einander, daß die Deutlichkeit durch die genaue Entwicklung, die Lebhaftigkeit aber durch die Anhäufung und Menge der Merkmale erhalten wird. Deutlichkeit ist eine Eigenschaft des abstrakten Vernünftelns, und der gelehrten Erkenntniß. Lebhaftigkeit ist die Eigenschaft der Empfindungen, und der ästhetischen Versinnlichungen.

§. 99.

Die erforderlichen Stücke zur Lebhaftigkeit.

Die erforderlichen Stücke zur Lebhaftigkeit sind:

1tens. Auf Seiten des Gegenstandes Mannichfaltigkeit der Merkmale und Umstände.

2tens. Auf Seiten der Erkenntnißkraft Bewustseyn im höhern Grade verbunden mit Schnelligkeit.

§. 100.

Erläuterung des Vorhergehenden.

Der Begriff des Lebhaften scheint allzeit etwas Schnellwirkendes anzuzeigen. Diese Behauptung gründet sich auf die Natur der menschlichen Seele, und stimmt mit der Erfahrung durchgehends überein.

Unsre Seele ist ihrer Natur nach ein begränztes Wesen, das seine Aufmerksamkeit nicht auf mehrere Gegenstände zugleich (wenigst nicht mit unterscheidendem Bewustseyn mehrerer gleichzeitig wirkender Gegenstände) richten kann. Wenn also ein schnellwirkender Gegenstand auf einmal ihre ganze Aufmerksamkeit an sich zieht; so verliert sie darüber das Bewustseyn anderer Gegenstände, und die einzi-

ge gegenwärtige Empfindung muß dadurch an Lebhaftigkeit zunehmen. Auf diese Art werden wir getäuscht. Die Täuschung ist eine Art von Betrug, der bey mehrerm Nachdenken und bey einer minder schnellwirkenden Empfindung leicht würde entdeckt werden.

Aus der Erfahrung ist es gleichfalls gewiß, daß nichts in uns eine stärkere Wirkung hervorbringe, als was die Seele gleichsam bestürmt, mit sich fortreißt, und ihr keine Zeit zum Nachdenken übrig läßt. Wenn wir ein Meisterstück der Bildhauerkunst oder Malerey unerwartet erblicken, so werden wir viel eher getäuscht werden, als wenn wir mit Vorsatz ein Gemälde oder eine Statue betrachten. Und woher kömmt wohl in diesem Falle die Täuschung bey einem solchen unerwarteten Anblick? Gewiß von der schnellen Wirkung des Unerwarteten auf unsre Seele.

*) S. Sulzers Theorie der schönen Künste und Wissenschaften unter dem Artikel: lebhaft.

§. 101.

§. 101.

Weitere Bemerkung.

Es giebt freilich hie und da Fälle, wo die Lebhaftigkeit der Erkenntniß und die Täuschung erst eine Wirkung des längern Nachdenkens und Betrachtens eines Gegenstandes sind, und wo also das Schnellwirkende keinen Antheil daran zu haben scheint. Allein bey einer genauern Untersuchung wird man doch finden, daß auch in diesen Fällen das Schnellwirkende seinen Antheil an Hervorbringung der Lebhaftigkeit haben müße; denn wenn durch langes Nachdenken und Beobachten eines Gegenstandes die fremden Vorstellungen aus der Seele verdrängt werden; so werden dadurch die Hindernisse, die der Wirkung des andern Gegenstandes im Wege stehen, gehoben, und er kann also heftiger und schneller auf die Seele wirken. Niemals wird durch langes Nachdenken eine Vorstellung lebhaft werden, wenn nicht eine Idee schnell und unvermuthet hervorkömmt, welche erst der Erkenntniß die nöthige Klarheit giebt, um lebhaft seyn zu können.

Dies wird bestättigt durch die Beobachtung, daß, wenn die Erkenntniß durch langes Nachdenken lebhaft wird, dies nur bey sehr zusammengesetzten Gegenständen geschieht. Hier macht nämlich eine un-

vermuthet gefundene Proporzion, Symmetrie, ꝛc. ꝛc. der Theile die Erkenntniß lebhaft. Und das ist doch auch nichts anders, als etwas Schnellwirkendes?

§. 102.

Fehler, die aus dem Mangel der Lebhaftigkeit entstehen.

Die Fehler, die in Werken der schönen Künste aus dem Mangel der Lebhaftigkeit entstehen, sind Trockenheit und Dunkelheit. Dunkelheit schließt die Klarheit aus, Trockenheit aber läßt noch einen geringen Grad von Klarheit zu. Diese entsteht aus dem Mangel an ästhetischer Versinnlichung; jene kann eben sowohl aus übler, unrichtig angebrachter Versinnlichung, als aus dem völligen Mangel der sinnlichen Zeichen entstehen.

§. 103.

Angränzende Begriffe: Licht, Glanz, Farben, Schatten, Finsterniß.

Mit der Materie von der Lebhaftigkeit sind die Begriffe von Licht, Glanz, Farben, Schatten, Finsterniß ꝛc. ꝛc. einigermaßen verwandt.

Licht ist dasjenige, wodurch uns die Gegenstände sichtbar werden.

Glanz ist ein merklich großer Grad des Lichtes.

Far-

Farben sind die verschiedenen Abänderungen des Lichtes, wodurch die Gegenstände nach ihrer Art sichtbar gemacht werden.

Schatten ist ein geringer Grad des Lichtes; und ist bey Darstellung eines erleuchteten Körpers da, wo das Licht so schwach ist, daß die Farben nicht mehr bestimmt genug erscheinen.

Finsterniß ist völliger Mangel des Lichtes.

§. 104.

Vertheilung der Lichtes, und des Schattens, Kolorit, Abstechungen oder Kontrarietäten.

Die Vertheilung des Lichtes und des Schattens besteht in der gehörigen Ordnung und Zusammensetzung von Licht und Schatten, daß ein Gegenstand mehr oder weniger auf diese oder jene Art sichtbar werde.

Kolorit ist die Beschaffenheit aller in einem Gemälde sichtbaren Farben, in ihrem Zusammenhang und Wirkung auf das Aug.

Abstechungen, Kontrarietäten sind Darstellungen solcher Gegenstände in einem solchen Verhältniß, wodurch sie gegeneinander merklicher werden.

§. 105.

Anwendung der vorhergehenden Begriffe auf die schönen Künste überhaupt.

Alle diese Ausdrücke, die eigentlich zur Malerey gehören, sind in allen schönen Künsten und Wissenschaften anwendbar. Die Lebhaftigkeit der Gedanken, der sinnlichen Züge in einem Werk der schönen Künste ist das ästhetische Licht.

Die verschiedenen Abänderungen dieser lebhaften Züge, um den Gegenstand auf diese oder jene Art anschaulich zu machen, sind die ästhetischen Farben.

Der Aesthetiker stellt einen Gegenstand in Schatten, wenn er ihn nicht so anschaulich als andere durch sinnliche Züge darstellt.

Die ästhetische Vertheilung des Lichts und Schattens ist die Abwechslung lebhafter und minder lebhafter Züge.

Das ästhetische Kolorit in den Werken schöner Künste ist die Beschaffenheit aller sinnlichen Züge in einem Gegenstand, in ihrem Zusammenhang und Wirkung auf die Seele.

§. 106.

Abstechungen sind die Darstellungen der sinnlichen Züge in einem solchen Verhältniß, wodurch einer gegen den andern merklicher wird.

§. 106.

Aesthetische Gewißheit.

Die ästhetische Gewißheit ist ganz von der logischen unterschieden; wer die Wahrheit einer Sache so klar erkennet, daß er zugleich die Unmöglichkeit des Gegentheils einsieht, hat davon logische Gewißheit; zur ästhetischen Gewißheit wird aber nicht erfordert, daß man zugleich weis, das Gegentheil davon sey unmöglich, sondern jene Vorstellung ist schon ästhetisch gewiß, neben welcher in dem Gemüth keine Ahndung, kein Zweifel, gar nichts von der Möglichkeit des Entgegengesetzten sich befindet, wo die Seele nur mit Anschauen einer Idee, und den daraus strömenden Empfindungen beschäftigt ist.

§. 107.

Angränzender Begriff der Ueberredung.

Wer von einer Sache logische Gewißheit hat, ist davon überzeugt, wer von einer Vorstellung ästhetische Gewißheit hat, ist davon überredet.

Die Ueberredung selbst kann entweder als jener Zustand der Seele, in dem man ästhetische Gewißheit

hat, oder als die Handlung des Aesthetikers, wenn er überredet, oder als eine Eigenschaft der schönen Künste betrachtet werden; im letzten Falle heißt das Vermögen, oder die Mittel, wodurch die schönen Künste die Gewißheit hervorbringen, die Ueberredung.

Anmerkung. 1. Auch die bildenden schönen Künste haben das Vermögen zu überreden, nicht zwar vermittelst der Sprache, sondern vermittelst anderer sinnlicher Zeichen.

2. Man kann überredet seyn, ohne überzeugt zu seyn; man kann sogar wider seine Ueberzeugung überredet werden. Vielleicht war Cäsar in diesem Falle, als Cicero die Rede für den Ligarius sprach. Seine Vernunft war überzeugt, daß Ligarius sein Feind war; aber Cicero's Beredsamkeit überredete ihn, daß er ihn lossprach.

3. Wenn schon das Ueberzeugen nicht eigentlich die Sache der schönen Künste ist, so bewirken sie doch hie und da Ueberzeugung; sie thun aber dabey nichts anders, als daß sie den Gründen, die eigentlich die Vernunft zum Ueberzeugen ausdenket, durch ihre sinnliche Einkleidung leichteren Eingang in die Seele verschaffen.

§. 108.

Das sinnliche Leben der Erkenntniß.

Die Erkenntniß einer Sache, welche unser Herz zugleich zum Begehren oder Verabscheuen bestimmt, heißt überhaupt eine **lebendige** Erkenntniß.

Die Erfahrung lehrt uns, daß nichts tauglicher sey, diese Vollkommenheit der Erkenntniß in uns hervorzubringen, als sinnliche Vorstellungen (weil wir gar sehr von unsern Sinnen abhängen) daher ist es dem Aesthetiker leicht durch lebhafte Darstellung seiner Gegenstände das menschliche Herz mit in sein Interesse zu ziehen, und es auf irgend eine Art zum Begehren oder Verabscheuen zu bestimmen. Diese Wirkung einer ästhetischen Vorstellung auf das menschliche Herz, oder auf die Begehrungskräfte der Seele heißt das sinnliche Leben, oder die Rührung.

Die Kraft der schönen Werke eine starke Rührung hervorzubringen, das ist, merklich starke Begierden, oder Verabscheuungen, oder Affekte zu erwecken ist das eigentliche Pathos.

§. 109.

Andere Begriffe, die man noch mit dem Wort Leben in den schönen Künsten verbindet.

Oft versteht man auch unter dem Wort Leben in den schönen Künsten etwas ganz anders; wenn man z. B. sagt: in einer ästhetischen Vorstellung ist viel Leben, eine Sache ist nach dem Leben gezeichnet, oder gemalt ꝛc. ꝛc. In diesen Fällen versteht man entweder die Lebhaftigkeit darunter, oder man will dadurch die genaue Aehnlichkeit des Kunstwerkes mit

seinem Originale in der Natur anzeigen. Von der Lebhaftigkeit war schon vorhin die Rede; und von dem Leben in Kunstwerken, wenn es die genaue Aehnlichkeit zwischen Kunst- und Naturprodukten ausdrücken soll, wird in der Theorie vom Natürlichen das Nothwendige vorkommen.

§. 110.

Die Rührung im weitern und engern Verstande.

Der Ausdruck: rührend, hat eine weitere und eine engere Bedeutung. In dem weitern Verstande heißt alles rührend, was einen starken Eindruck aufs Herz macht, und dasselbe auf irgend eine Art in Thätigkeit setzt. In einem eingeschränktern Sinne heißt nur das rührend, was die sanftern und zärtlichern Gefühle und Empfindungen, z. B. der Liebe, des Mitleids rc. rege macht.

§. 111.

Unterschied der lebendigen von der lebhaften Erkenntniß.

Nicht jede lebhafte Erkenntniß, wenn sie auch den Gegenstand noch so anschaulich darstellt, bestimmt auch zugleich unser Herz zum Begehren oder Verabscheuen. Denn es giebt mannichfaltige Umstände, welche die Wirkungen der lebhaften Vorstellungen auf das Herz vermindern, oder auch völlig hindern können. Gegenseitige Neigungen z. B. welche die

Seele

Seele schon im Voraus beherrschen, können machen, daß das Feuer der Phantasie, welches durch ein lebhaftes Gemälde angefacht wird, wieder erlösche, ehe seine Kraft in's Herz dringt.

Lebhaftigkeit und Rührung sind also Begriffe, die voneinander trennbar sind, und zwar so: daß nicht jede lebhafte Erkenntniß eine lebendige, und nicht jede lebendige Erkenntniß zugleich eine lebhafte ist, wiewohl beyde sehr oft miteinander verbunden sind, und die lebendige Erkenntniß meistens die lebhafte voraussetzt, die lebhafte aber die lebendige meistens zur Folge hat.

§. 112.

Die zur Rührung erforderlichen Stücke.

Zur Rührung wird erfordert:

1tens. Auf Seiten des Gegenstandes das Vermögen einen stärkern Eindruck zu machen, das ist, die Rührungskraft.

2tens. Auf Seiten des Subjektes die Empfindlichkeit, das ist, eine gewisse Empfindsamkeit des Herzens.

§. 113.
Arten das sinnliche Leben zu bewirken a) durch das Unterbrechen der Ideenreihe.

Eine Vorstellung kann auf verschiedene Arten rührend werden, z. B. 1 wenn der Künstler weiß den Fortgang der Ideen auf eine geschickte Art zu unterbrechen, und den empfindsamsten Theil der Seele auf einmal zu berühren; denn wenn die Reihe der Vorstellungen schnell unterbrochen wird, so wird die Aufmerksamkeit der Seele auf einmal gespannter, und die neue Vorstellung wirkt stärker auf die Phantasie und das Herz.

§. 114.
b) Durch die Ideenverbindung.

2. Durch Assoziation, oder Verknüpfung der Ideen, das ist, wenn die Seele von einer Vorstellung eingenommen ist, so rührt die andere, die damit verbunden ist, um so eher, weil die erste zugleich mit ihr auf die Seele wirkt, und folglich die wirkende, oder rührende Kraft stärker ist, als wenn sie allein wirkte.

§. 115.
c) Durch die Rückerinnerung.

3. Durch Rückerinnerung an eine Sache, die wir schon ehemals lebhaft empfanden; denn dadurch

werden im Gedächtniß diejenigen Merkmale wieder rege gemacht, die noch zurückgeblieben sind, und der Eindruck des Gegenstandes auf die Seele wird dadurch verstärkt.

Anmerkung. Dies sind nur einige Arten, auf welche der Aesthetiker rühren kann, die Regeln, die er dabey zu beobachten hat, die Mittel leichter seinen Zweck zu erreichen werden in folgenden §§. bestimmt werden. Nebst diesen giebt es noch viele andere Arten zu rühren, welche ihm zum Theil schon sein Stoff, und zum Theil auch andere Nebenumstände an die Hand geben.

§. 116.

Regeln zur Rührung.

Die Rührungskraft ist eine edle, aber auch seltne Gabe der Künstler; denn wenige kennen die Wege, durch die man zum menschlichen Herzen kömmt. Menschenkenntniß, und nicht gemeine Menschenkenntniß wird erfordert um mit der Sprache des Herzens in die Seele reden zu können, und dieselbe nach Willkür auf diese oder jene Seite zu lenken. Der Aesthetiker muß daher stäts über die Handlungen der Menschen nachspüren, unermüdet in die geheimen Triebfedern des Herzens forschen, mit durchdringenden Blicken in die Tiefen der Seele schauen, das Entwickeln und die Thätigkeit der Kräften, Trie-

ben,

ben, Neigungen, Bewegungen des Gemüthes, und alles dessen, was dahin irgend einen Einfluß hat, beobachten, das Herz in seinen geheimsten Wirkungen belauschen, und so bey Erregung der Begierden blos dem eigentlichen Wink folgen, den ihm die Natur selbst giebt.

Die Grundregeln, nach welchen die Regungen des Willens, oder der Begehrungskräfte hervorgebracht werden, werden theils in der Psychologie, theils in der allgemeinen praktischen Philosophie angegeben: daher auch dem Aesthetiker das Studium dieser Wissenschaften wesentliche Diensten leisten wird.

§. 117.

Allgemeine Regeln.

Die allgemeinsten Grundsätze, nach welchen die menschliche Seele zum Begehren oder Verabscheuen bestimmt wird, sind folgende:

1. Eine Sache rührend zu machen, muß man das damit verbundene Gute, oder Böse zeigen; denn nach psychologischen Grundsätzen ist die Vorstellung des Guten der Beweggrund zum Begehren, und die Vorstellung des Bösen der Beweggrund zum Verabscheuen.

2. Das Gute oder Böse muß in einem nähern Verhältniß mit dem Subjekt, das gerührt werden

soll,

soll, dargestellt werden; denn wird das Gute oder Böse nicht in einem nähern Verhältniß mit dem Subjekt gezeigt, so kömmt es dem Subjekt nicht als gut oder bös vor, und kann folglich auch kein Bestimmungsgrund zum Handeln werden.

3. Das Gute muß als leicht, und das Böse als gewiß vorgestellt werden; denn die Beschwernisse bey Erlangung des Guten, und die Ungewißheit des folgenden Uebels macht die Begierde zum Guten und den Abscheu des Uebels schwach, und ist folglich der Rührung ein Hinderniß.

4. Man zeige das Gute und das Böse in seiner ganzen Größe; denn je größer der Grund, das ist, dasjenige, was zum Begehren, oder Verabscheuen bestimmt, ist, desto größer wird auch die Begierde und Abneigung als die Folge seyn.

5. Man nehme dabey Rücksicht auf die Denkungsart, auf die Begriffe, die ein Mensch durch Erziehung, durch den Umgang ꝛc. ꝛc. sich gesammelt hat; denn alles dieses hat auf die Bestimmung des Willens den stärksten Einfluß.

6. Der Aesthetiker sey nicht kalt und unempfindsam, sondern sey selbst geruhrt, wenn er andre andere rühren will; denn er wird erstens die Sache

viel

viel lebhafter und feuriger darstellen, wenn er selbst davon gerührt ist, und zweytens derjenige, der gerührt werden soll, ist meistens geneigt seine Seele nach dem Beyspiele des Aesthetikers zu stimmen, mit ihm im Affekt zu zerfließen, oder im entgegengesetzten Falle, wie er, kalt zu bleiben.

— — — Si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi.

Horat.

§. 118.

Nöthige Bemerkung zu den vorhergehenden Regeln.

Dies sind die allgemeinsten Regeln, nach welchen die Triebfedern des menschlichen Herzens in Bewegung gesetzt werden, andre biethen sich in jedem einzelnen Falle durch mannichfaltige Nebenumstände dar, die sich im allgemeinen nicht bestimmen lassen: so kann z. B. der Ort, die Zeit ꝛc. ꝛc. etwas beytragen, daß die Vorstellung einen größern Eindruck mache, als sie ohne diese Umstände gemacht hätte. Alle diese Umstände wird der Aesthetiker, wenn er Menschenkenner ist, zu benützen wissen.

§. 119.

Wirkungen des sinnlichen Lebens. Affekte.

Die Rührung der Seele äußert sich oft durch gewisse Zeichen am Körper, welche Folgen der inneren Erschütterung sind; dies geschieht nur alsdenn, wenn die Neigungen oder Abneigungen heftiger werden. Dergleichen heftigere Bewegungen, merklich starke Begierden oder Abneigungen heißen Affekte.

Anmerkung. Die Theorie von Affeken ist eine für den Aesthetiker höchst wichtige Materie, und verdient daher, wenn sie gleich in einen andern Theil der Philosophie gehört, eine kurze Betrachtung; denn alle schönen Künste und Wissenschaften beschäftigen sich mit Erregung der Affekte: selbst der Baukunst kann man diese Eigenschaft nicht absprechen, sagt Mendelsohn in seiner Abhandlung der Hauptgrundsätze der sch. K. und W. sie kann wenigstens vermittelst eines Nebenbegriffes rühren, den unsre Seele allzeit mit dem Hauptbegriff verbindet. So erregen prächtige und majestätische Gebäude Ehrfurcht und Schauern, Lustschlösser laden zur Fröhlichkeit ein, ländliche Häuser zur Ruhe und Unschuld, Einsiedeleyen zu Ernst und Tiefsinn, und ein Grabmal kann Leidwesen und Traurigkeit verursachen.

§. 120.
Ursprung der Affekte.

Ueber deu Ursprung der Affekte sind die Meinungen der Philosophen getheilt: einige behaupten, daß sie blos aus sinnlichen und undeutlichen Vorstellungen entstehen, andere sagen, auch deutliche Vorstellungen könnten Affekte erregen; diese theilen die Affekte ein: in sinnliche, und vernünftige. So viel ist indessen richtig, daß die sinnlichen Affekte, wenn man auch zugiebt, daß es vernünftige gebe, stärker sind, als die vernünftigen, die vernünftigen aber anhaltender, als die sinnlichen.

§. 121.
Ihre Wirkung.

Die Affekte als heftige, stärkere Bewegungen der Seele bewirken vermöge des wechselseitigen Verhältnisses zwischen Leib und Seele, auch auf Seiten des Körpers starke Verändrungen, und bringen nach dem Grad ihrer Stärke das Geblüt entweder in eine heftigere Wallung, oder in Stockung.

§. 122.

Verschiedenheit der Gemüthsbewegungen, Affekte und Leidenschaften voneinander.

Viele vermengen Gemüthsbewegungen, Affekte, und Leidenschaften miteinander, da doch alle voneinander unterschieden sind. Jede Begierde, jede Entschließung des Willens ist schon eine Gemüthsbewegung; Affekte aber sind allzeit stärkere Begierden, heftigere Bewegungen, und endlich Leidenschaften sind fortdauernde, herrschende Neigungen zu irgend einer Sache. Leidenschaften entstehen alsdann, wenn eine Begierde durch öftere Wiederholung einen solchen Grad von Lebhaftigkeit erhält, daß sie herrschend wird, und die Seele zum Handeln bestimmt, so oft sich eine Gelegenheit darbietet.

Anmerkung. 1. Aus dem Begriff von Leidenschaft folgt nicht, daß diese habituelle Begierden allzeit auf einen bösen Gegenstand sich beziehen müssen; wiewohl der Ausdruck Leidenschaft meistentheils nur gebraucht wird, um damit herrschende Neigungen zum Bösen zu bezeichnen. Hie und da wird selbst im gemeinen Sprachgebrauch eine andre Bedeutung damit verknüpft; man sagt oft: Jemand hat eine Leidenschaft, eine Passion zu einer ganz unschuldigen Sache, als z. B. zur Musik.

2. Affekte sind vorübergehend, weil sie, so zu sagen, in einer aufbrausenden Hitze entstehen. Leiden-

schaften sind anhaltender, weil sie in der Seele schon herrschend sind. Sowohl Affekte als Leidenschaften hindern die Freyheit des Willens, und herrschen beynahe unbeschränkt über die Seele.

§. 123.
Eintheilung der Affekte.

Die Affekte werden verschiedentlich eingetheilt, und zwar:

1. Nach ihrer Entstehung in ursprüngliche und abgeleitete.

Ursprüngliche heißen diejenige, aus welchen die andre hergeleitet werden, und welche sich in keinen andern mehr auflösen lassen; abgeleitete aber jene, welche von den ursprünglichen herkommen.

2. Nach ihrer Wirkung in angenehme, unangenehme und vermischte, nachdem sie nämlich mit einer herrschenden angenehmen, oder unangenehmen Empfindung, oder mit einer angenehmen und unangenehmen zugleich begleitet sind. *)

3. Nach dem Verhältniß zu dem Gegenstand auf den sie sich beziehen, in jene, die nach einem gewissen Gegenstand streben, welche den Genuß begleiten, und welche auf den Genuß folgen.

*) Die

*) Die Affekte sind in einem gewißen Verstand alle vermischt, weil in dem Menschen kein vollkommener Zustand des Vergnügens oder Misvergnügens denkbar ist. Deswegen versteht man unter angenehmen Affekten nur jene, wo die angenehme Empfindung so lebhaft ist, daß man das unangenehme dabey nicht bemerkt; durch unangenehme, wo die unangenehme Empfindung so lebhaft ist, daß man das angenehme dabey nicht bemerkt, und durch vermischte, wo die angenehme und unangenehme Empfindung in gleichem Verhältniß auf die Seele wirken, und beyde fühlbar sind.

§. 124.
Bestimmung der Affekte.

Es giebt nur zwey ursprüngliche Affekte, als Liebe, und Haß; alle übrige entspringen aus diesen, und sind nur verschiedene Modifikazionen davon; nachdem nämlich verschiedene Grade, verschiedene Aeußerungen dieser Affekte denkbar sind, und nachdem ihr Verhältniß zu den Gegenständen, auf die sie sich beziehen, verschieden ist. Alle angenehmen Affekte fließen aus dem Affekt der Liebe, alle unangenehmen aus dem Affekt des Hasses, und alle vermischten aus beyden zugleich. Wer bey dem Anblick eines reitzenden Gegenstandes in Entzücken geräth, liebt den Gegenstand, weil er ihm diese angenehme Empfindung verursacht. Wer bey einer traurigen Nachricht in Bestürzung fällt, hasset die traurige Nachricht al

die Quelle dieser unangenehmen Empfindung. Wer bey dem Anblick eines Darbenden Mitleiden fühlt, der liebt den Darbenden, und verabscheut sein Elend. Im ersten Falle ist der Affekt angenehm, und entspringt aus der Liebe; im zweyten Falle unangenehm, und entspringt aus dem Hasse; im dritten Falle vermischt, und entspringt aus beyden zugleich.

§. 125.

Angenehme Affekte. Affekt der Liebe. Begriff.

Dem Aesthetiker ist die Kenntniß der Affekte unentbehrlich; darum werde ich hier wenigstens die vorzüglichsten bestimmen nach der im §. 123. angegebenen Eintheilung. Unter den angenehmen Affekten behauptet der Affekt der Liebe (nach §. 124.) den ersten Platz, weil sich in diesen alle auflösen. Liebe ist das Vergnügen an den Vollkommenheiten eines Gegenstandes, verknüpftmit der Begierde, dessen Vollkommenheiten zu erhöhen.

§. 126.

Art und Weise den Affekt der Liebe zu erregen.

Um den Affekt der Liebe zu erwecken, muß der Aesthetiker:

1. Wenn gegenseitige Neigungen in dem Subjekt sind, diese zuerst zu unterdrücken suchen, und

2. wenn

2. Wenn er diesen ihre Wirkungskraft aufs Herz benommen hat, so zeige er in dem Gegenstand, der geliebt werden soll, viele, wahre Vollkommenheiten, die Größe dieser Realitäten stelle er lebhaft dar, und zwar in einem nähern Verhältniß zu dem Subjekt, und zu dessen eigner Glückseligkeit.

§. 127.

Aus der Liebe hergeleitete Affekte.

Die aus der Liebe entspringende Affekte sind:

I. Hoffnung, Zuversicht, Sehnsucht, Vertrauen und Muth.

Die Hoffnung ist eine angenehme Empfindung, welche aus der Wahrscheinlichkeit seinen Zweck zu erreichen entsteht.

Zuversicht ist ein größerer Grad von Hoffnung, und entsteht aus der Gewißheit seine gewünschte Absicht zu erlangen.

Sehnsucht ist Hoffnung vereinigt mit Ungeduld, wenn die Befriedigung unsrer Begierden verzögert wird.

Vertrauen ist Hoffnung mit dem Bewustseyn begleitet, daß die Erreichung unsrer Absicht unsre Kräfte nicht übersteige.

Muth ist Hoffnung verbunden mit der Entschlossenheit sich über alle Hindernisse hinauszusetzen.

§. 128.

Art diese Affekte zu erregen.

Alle diese Affekte sind sehr nahe mit einander verwandt, und werden beynahe auf die nämliche Art rege gemacht.

1tens. Zeige man dem Subjekt einen Gegenstand, der seine Begehrungskräfte reitzet nach §. 117.

2tens. Diesen reitzenden Gegenstand stelle man ihm als zukünftig dar, und zwar so, daß die Erlangung desselben ihm hypothetisch möglich wird.

3tens. Führe man die Gründe an, wodurch man die Erlangung wahrscheinlich oder gewiß macht, und beseitige alles, was Schüchternheit und Zweifel erwecken könnte.

4tens. Entdecke man selbst die Wege, und Mittel, wodurch es zu dem Besitz des Guten kömmt.

§. 129.

Andere aus der Liebe hergeleitete Affekte.

II. Zufriedenheit, Freude, Entzücken.

Zufrie-

Zufriedenheit ist die angenehme Empfindung, die aus dem Bewustseyn, daß unser Wunsch erfüllt ist, entsteht.

Zufriedenheit in einem höhern Grad heißt **Freude**, und Freude im höchsten Grad **Entzücken**.

§. 130.

Art diese Affekte zu erregen.

Die Art und Weise diese Affekte zu erwecken ist folgende:

1tens. Zeige man, daß das Subjekt, in dem man dieselbe erregen will, wirklich seine Absicht erreicht habe, oder in den Besitz eines Gutes gelanget sey.

2tens. Oft trägt es viel zur Erhöhung dieser Affekte bey, wenn man die vorhergegangenen Uebel, die Beschwernisse, das Gute zu erlangen, und nun die Gewißheit es erreicht zu haben, und es nicht mehr zu verlieren lebhaft schildert.

3tens. Nach der Größe, und Wichtigkeit des erlangten Gutes, nach dem Grad der lebhaften Schilderung, und der Rührung, der Theilnehmung, die der Aesthetiker selbst darüber äußert, werden auch diese Affekte verhältnißmäßig wachsen.

§. 131.
Unangenehme Affekte. Affekt des Hasses.

Alle unangenehmen Affekte lößen sich auf in den Affekt des Hasses. (§. 124.) Haß ist das Mißvergnügen an den Unvollkommenheiten eines Gegenstandes verknüpft mit einer Abneigung gegen denselben.

§. 132.
Art und Weise Haß zu erwecken.

Wenn man Haß oder Abscheu gegen eine Sache erwecken will, so müßen

1tens alle günstige Vorurtheile und Neigungen zu derselben beseitigt werden.

2tens. Zeige man darinn mannichfaltige, große und wichtige Unvollkommenheiten.

3tens. Man entdecke den schädlichen Einfluß derselben auf die Glückseligkeit desjenigen, bey dem man Abscheu gegen die Sache erregen will.

§. 133.
Daraus entspringende Affekte.

Aus dem Hasse entspringen:

I. Furcht, Angst, Bestürzung, und Zaghaftigkeit.

Furcht

Furcht ist jene unangenehme Empfindung, welche aus der Vorstellung eines zukünftigen Uebels entsteht.

Angst ist ein größerer Grad von Furcht, und entsteht aus einer größern Gewißheit von dem bevorstehenden Uebel.

Bestürzung ist eine unangenehme Empfindung, die aus dem unversehenen Anblick eines bevorstehenden Unglücks entsteht, zu dessen Abänderung man nicht gleich ein Mittel finden kann.

Zaghaftigkeit ist Furcht, begleitet mit dem ängstigenden Gefühl, daß wir nicht mehr im Stande sind das Uebel zu ertragen.

§. 134.

Art diese Affekte zu erregen.

Wer diese Affekte erregen will, bediene sich der gerade entgegengesetzten Mittel, die zu Erweckung der Hoffnung, Zuversicht, Sehnsucht ꝛc. ꝛc. sind angegeben worden. An den Plaz des Guten setze er ein Uebel, und verfahre weiters nach §. 128.

§. 135.
Andere aus dem Affekt des Hasses hergeleitete Affekte.

II. Traurigkeit, Schrecken, Entsetzen, Entrüstung.

Traurigkeit ist die unangenehme Empfindung, welche aus der Vorstellung eines gegenwärtigen Uebels entsteht. Ein größerer Grad von Traurigkeit, bey dem Anblick eines großen unvorgesehenen Uebels heißt Schrecken. Entsetzen ist ein größerer Grad des Schreckens, welcher aus der plötzlichen Gegenwart eines außerordentlich verabscheuungswürdigen Gegenstandes ensteht. Wenn das Entsetzen so stark wird, daß die Seele darüber das Bewußtseyn ihrer selbst verliert, so ist es Entrüstung.

§. 136.
Art diese Affekte zu erregen.

Diese Affekte zu erregen beobachte man wieder gerade das Gegentheil von dem, was §. 130. von Erweckung der Zufriedenheit, Freude, und des Entzückens ist gesagt worden.

§. 137.
Es giebt noch verschiedene Affekte.

Nebst diesen angezeigten Affekten giebt es noch viele andere, die aber meistens nur dem Namen nach oder höchstens dem Grade nach von diesen unterschieden sind; ein jeder mag sich diese selbst noch hinzudenken, und es wird ihm leicht seyn, auch die geringen Unterschiede, welche unter denselben sind, zu entdecken. Die Symptomen der vorzüglichsten Affekte bestimmt Riedel in seiner Abhandlung über das Pathos. und le Brun in seiner Abhandlung über den Ausdruck der bildenden Künste. Ich will nur noch etwas von von der dritten Gattung der Affekte, das ist, von vermischten Affekten, sagen, und damit die Abhandlung von der ästhetischen Erkenntniß beschließen.

§. 138.
Vermischte Affekte.

Die vermischten Affekte bestehen aus einer Mischung von angenehmen und unangenehmen Empfindungen, welche gleich stark, oder wenigstens in einem solchen Verhältniß auf die Seele wirken, daß die Wirkung von beyden merklich wird, oder keine die andere merklich überwiegt.

§. 139.

Ursprung der vermischten Affekte.

Die vermischten Affekte entspringen alle aus Liebe und Haß zugleich, wer folglich diese und ihre verschiedene Modifikazionen kennet, hat auch schon Begriffe von vermischten Affekten; die Sache wird klärer werden durch einige Beyspiele: Eifersucht und Mitleiden sind z. B. vermischte Affekte. Bey der Eifersucht ist Liebe zu einem bestimmten gewünschten Gut, nach dem man trachtet, und Haß gegen den Miteiferer, der zugleich zu dem Besitz des bestimmten Gutes gelangen will. Bey dem Mitleiden fühlt man eine angenehme Empfindung, welche die Liebe zu demjenigen, den man bedauert, zum Grund hat, und man fühlt zugleich etwas Unangenehmes, das aus der Vorstellung, aus dem Haß seines Unglückes entsteht.

II. Hauptstück.

Von den zufälligen Bestimmungen der Schönheit

§. 140.

Vorerinnerung.

Nebst denjenigen Eigenschaften, welche wesentlich zu einer jeden Schönheit erfodert werden, kann eine ästhetische Vorstellung durch zufällige Bestimmmungen noch mancherley Modifikazionen erhalten, wodurch eben so viele besondre Grade, oder besondre Arten des Schönen (wenn ich es so nennen darf *) entstehen.

Durch eine besondre Art des Schönen verstehe ich jede zufällige Bestimmung, welche macht, daß die Schönheit erhöhet, und anzüglicher wird; wodurch also ein Werk neue Reitze bekömmt, die es ohne diese Bestimmungen nicht gehabt hätte; ohne welche aber doch Schönheit nach ihren wesentlichen Bestandtheilen hätte bestehen können.

*) Wenn

*) Wenn man die Sache genau nehmen will, so muß man alle diese besondre Arten des Schönen vielmehr besondre Arten des Gefallenden nennen. Wenn ich mich demohngeachtet des Ausdruckes: besondre Arten des Schönen noch ferner bediene; so geschieht es aber niemals anders, als nach der eben angegebenen Erklärung.

Erster Abschnitt.

Von dem Natürlichen.

A.

Von dem Natürlichen überhaupt.

§. 141.

Erklärung des Ausdruckes: Natur.

Ehe ich den Begriff des Natürlichen bestimme, will ich zuerst die verschiedenen Bedeutungen des Wortes **Natur** festzusetzen suchen.

Natur heißt oft eben soviel, als das ganze Weltall, die Schöpfung mit allen dazu gehörigen Wesen.

Sowohl den Inbegriff aller endlichen wirkenden Kräfte, durch deren Thätigkeit die Veränderungen hervorgebracht werden; als auch die Veränderungen selbst, welche die Wirkungen jener Kräfte sind, be-

legt

legt man mit dem Ausdruck: **Natur**. Sagt man z. B. dieser oder jener Zufall hat seinen Grund in der Natnr, so wird dieser Ausdruck in der ersten Bedeutung genommen; sagt man: der Künstler nimmt seinen Stoff aus der Natur, so wird er in der zweyten Bedeutung genommen.

Oft wird **Natur** gerade der Kunst entgegengesetzt, und man sagt: Etwas ist ein bloses Werk Werk der Natur im Gegensatze von einem Werk der Kunst. S. §. 8. der Einleitung.

§. 142.
Verschiedene Begriffe des Natürlichen.

Auch der Ausdruck **natürlich** hat verschiedene Sinne. Er wird anders von dem Metaphysiker, anders von dem Aesthetiker genommen, und dieser letzte verknüpft damit wieder verschiedene von einander abweichende Bedeutungen.

Der Metaphysiker nennt alles **natürlich**, was seinen Grund in der Natur hat, das ist, was durch die Kräfte eines endlichen, geschaffenen Wesens bewirkt wird.

Der Aesthetiker setzt es bald dem **Widernatürlichen**, bald dem **Gezwungenen**, oder **Unnatürlichen**, bald dem **Geschmückten** und **Glänzenden** entgegen.

Im

Im Gegensatze von dem Widernatürlichen heißt eine Darstellung natürlich, welche nichts enthält, was der Natur der Sache und seinen Verhältnissen widerspricht.

Im Gegensatze vom Gezwungenen oder Unnatürlichen heißt ein Werk natürlich, das keinen Zwang verräth, und das zwar nach Regeln, die aber nicht in die Augen fallen, eingerichtet ist; ein Werk, dem man die Mühe nicht ansieht, die es den Künstler gekostet hat.

Im Gegensatze vom Geschmückten, Glänzenden heißt eine Darstellung natürlich, wenn sie die Gegenstände ganz einfach, ohne Schmuck darstellt, wie sie in der Natur selbst sind.

§. 143.

Folgerungssätze aus diesen Erklärungen.

Aus diesen Erklärungen folgt:

1. Daß das Natürliche in dem ersten und zweyten Sinne Schmuck und Verzierung so lange vertragen könne, so lange, als nichts der Natur und den Verhältnissen einer Sache Widersprechendes und nichts Gezwungenes und mühsam Erkünsteltes dadurch in die Vorstellung gebracht wird; und daß das Natürliche im letzten Verstande den Glanz und

das

das Geschmückte auch dann verwerfe, wenn es schon nicht gezwungen und widernatürlich ist.

Das Natürliche in dem ersten Verstande ist eben soviel, als die ästhetische Wahrheit, §. 93. und folglich auch wie diese (§. 94.) eine nothwendige Eigenschaft der Schönheit.

§. 144.

Das Verhältniß des Natürlichen zum allgemeinen Begriff von Schönheit.

Das Natürliche sowohl im ersten als zweyten Verstande ist eine wesentliche Grundeigenschaft des Schönen. Das Natürliche im ersten Verstande: weil das Widernatürliche, das ist, dasjenige, was der Natur eines Dinges oder seinen Verhältnissen zu andern Gegenständen widerspricht, die Einheit aufhebt. Das Natürliche im zweyten Verstande: denn das Gezwungene bey einer Sache ist allzeit beleidigend. Der Grund davon liegt hauptsächlich darinn; weil man bey dem Gezwungenen, wegen dem Mangel der natürlichen Verbindung, die Einheit nicht gehörig wahrnehmen kann.

Das Natürliche nach diesem zweyfachen Verstande hat aber noch gewisse Grade; es wächst nämlich so, wie sich der Künstler mehr von dem Gezwun-

genen entfernt, wie die Regeln der Kunst, und die Mühe, die etwas kostet, unmerklicher werden, wie die Theile sanfter in einander fließen, und sich bindender in einem Mittelpunkte vereinigen. Die Schönheit könnte noch bestehen, wenn auch dieser hohe Grad des Natürlichen nicht erreicht würde; und doch wird dieselbe dadurch anzüglicher. Daher glaube ich auch berechtigt zu seyn einen höhern Grad des Natürlichen in diesem zweyfachen Sinne als eine besondre Art des Schönen (§. 140.) annehmen zu können.

§. 145.
Fortsetzung.

Das Natürliche in dem leztern Verstande (das ist, wenn es im Gegensatze vom Glänzenden und Geschmückten betrachtet wird) ist nicht nothwendig mit dem Wesen der Schönheit verbunden; doch dient es hie und da die Schönheit einer Sache zu erhöhen.

Die allgemeine Grundregel, nach welcher man beurtheilen kann, wann die Schönheit durch das Natürliche von dieser Art erhöhet wird, fließt aus den wesentlichen Grundbestimmungen des Schönen selbst her; sie ist folgende: **Wenn durch die Darstellung eines Gegenstandes ohne Schmuck die sinnliche Mannichfaltigkeit und Einheit kennbarer wird, dann erhöhet das Natürliche dieser Art die Schönheit des Gegenstandes.**

§. 146.

§. 146.

Regeln.

Der Aesthetiker muß, um das Gezwungene und Unnatürliche zu vermeiden,

1tens mit den Regeln seiner Kunst sich genau bekannt machen, sich so in dieselbe einstudieren, daß sie ihn in der Ausübung auch ohne Bewustseyn leiten. Denn kennt er entweder die Regeln seiner Kunst gar nicht, so werden seine Werke unvollkommen, mangelhaft werden, oder kennt er sie nur so, daß er bey Bearbeitung seines Stoffes immer ängstlich auf dieselben zurücksehen muß, so wird man an seinen Werken das Steife, Unbeugsame bemerken, das der in die Augen fallende Zwang der Regeln verursacht.

2. Der Künstler studiere bey jeder Darstellung die Natur und den Karakter seines Gegenstandes, und die verschiedenen Beziehungen, in die er gesezt wird: denn im entgegengesezten Falle ist nichts leichter, als daß er dagegen fehle, und das Natürliche beleidige.

3. Besonders nehme er Rücksicht auf das Uebliche (Kostume): denn auch durch die Verlezung des Ueblichen wird eine Sache leicht unnatürlich.

*) Man versteht durch das Uebliche (Kostume) dasjenige, was zwar zufällig an einer Sache ist, das

aber durch Gewohnheiten der Völker, der Zeit, und des Ortes, aus denen der Gegenstand hergenommen wird, bestimmt ist. Wenn z. B. in einem Schauspiel Kleidungen, Auszierungen nicht auf die Zeit passen, in welche die Handlung versetzt wird, so ist dies eine Sünde wider das Uebliche.

**) Du Bos dehnt das Kostume weiter aus, und rechnet auch Dinge, die der Natur der Gegenstände selbst widersprechen, unter die Fehler wider das Kostume; so sagt er z. B. ein Maler fehlte wider das Kostume, wenn er von einem Menschen, welcher nach der ihm gegebenen Stellung nur die Hälfte seiner seiner Kräfte gebrauchen kann, eine Last aufheben ließ, die ein Mensch, der alle seine Kräfte gebrauchen könnte, kaum zu regen vermögend wäre. Du Bos 1. Th. 30. K. Allein dies ist nicht sowohl eine Verletzung des Kostumes als der Wahrheit: denn es ist nicht blose Gewohnheit, oder etwas Uebliches keine größere Last aufzuheben, als, wozu die Kräfte hinreichen, sondern es fließt aus der Natur und aus dem Verhältniß der angewandten Kräfte zu der Größe der Last.

4. Bey der Ausarbeitung selbst setze er sich in einen solchen Zustand der Begeistrung, daß er glaube, den Gegenstand selbst wirklich zu empfinden, oder vielmehr (da es dem Künstler nicht willkürlich ist, sich nach Belieben in den Zustand der Begeistrung zu versetzen) warte er die Augenblicke ab, die zur Ausarbeitung selbst günstig sind; denn je lebhafter in seiner Einbildungskraft der Gegenstand ist, desto leichter

wird

wird er denselben auch mit treffenden Zügen entwerfen können, und um so natürlicher wird sein Produkt werden.

5. Er übersehe nach der Ausarbeitung seine Arbeit kaltblütig, überdenke noch einmal den Originalstoff, und vergleiche sein Produkt damit; denn hernach kann er leichter das Gezwungene, Unnatürliche daran bemerken, als in dem vorhergehenden Zustand der Begeistrung.

§. 147.
Das Gegentheil.

Das Gegentheil des Natürlichen ist das **Widernatürliche**, **Gezwungene**, das **Glänzende** und **Geschmückte** (§. 142.)

Das Gezwungene und Unnatürliche ist allzeit fehlerhaft; Schmuck aber und Verzierungen werden erst dann zu Fehler, wenn durch dieselbe das Wesentliche des Gegenstandes verdunkelt wird: denn Verzierungen werden ihrer Natur nach nur gebraucht, die Gegenstände mehr zu erheben; wenn man aber darüber das Wesentliche der Gegenstände selst vergäße, so könnten sie nicht mehr als Mittel zu ihrer bestimmten Absicht betrachtet werden.

§. 148.

Grund des Gefallens an dem Natürlichen.

Der Grund des Gefallens an dem Naturlichen ist, wie an dem Schönen überhaupt, in der Natur der menschlichen Seele aufzusuchen; und weil in dem, was natürlich seyn soll, diejenigen Eigenschaften auch vorhanden seyn müßen, welche im Allgemeinen zur Schönheit erfordert werden, so gründet sich das Gefallen daran auch zum Theil auf die oben schon bemerkten Ursachen. Zum Theil aber ist das Natürliche, das den Gegenstand ganz einfach ohne Verzierungen vorstellt, noch besonders fähig, die Seele auf eine ergözende Art zu unterhalten, da sie vermittelst desselben sich bestimmtere Begriffe von den Gegenständen machen kann. Zudem bewundert man auch zugleich bey dem Natürlichen die Kunst, welche die Dinge so geschickt nach der Natur zu entwerfen weis. Und diese Bewundrung wird ebenfalls von einem angenehmen Gefühl begleitet.

B.

Besondre Arten des Natürlichen.

§. 149.

Begriff der edlen Einfalt, der Grazie.

Besondre Arten des Natürlichen sind die edle Einfalt, und das Naive. Wennn wir in einem Plan, in einer Darstellung die Gegenstände blos in ihren wesentlichen Theilen erblicken, so nennt man diese Darstellung einfach. Diese Einfachheit eines Werkes, die uns die Schönheiten einer Sache blos in ihren wesentlichen Bestimmungen, ohne zufällige Verschönerungen zeigt, heißt die edle **Einfalt** desselben.

Sanfte Schönheit, oder edle Einfalt mit Anmuth verbunden heißt **Grazie.**

§. 150.

Begriff des Naiven.

Der Ausdruck: naiv, kann bald in einer weitern, bald in einer engern Bedeutung genommen werden. In seiner weitern und ursprünglichen Bedeutung heißt naiv eben soviel, als offenherzig, aufrichtig; das Betragen eines Menschen, der ohne Verstellung gerade so handelt, wie ihn die liebe Mutter Natur handeln läßt, kann man daher naiv, und überhaupt ein ungezwungenes Wesen, eine natürliche Aufrichtig-

keit, so lange diese natürliche Aufrichtigkeit, dies ungezwungene Wesen nicht ins Grobe, Pöbelhafte verfällt, Naivität nennen.

In diesem Verstande nimmt es Westenrieder, *) wenn er sagt: „Das Naive ist ein Gedanken, oder eine Handlung, welche aus einer Natur, die nicht mehr zu roh, aber auch nicht zu sehr nach den Sitten gebildet ist, herkömmt. Es beruhet auf einem gewissen Gutmeinen, auf einer gewissen Einfalt und Redlichkeit, die sich in Gedanken, in Empfindungen, in Ausdrücken, in Sitten und Handlungen äußert;" rc. So wird meines Erachtens dieser Ausdruck im gemeinen Leben genommen. —

Betrachtet man ihn aber als ein Kunstwort der Ästhetik, und nennt man eine Bezeichnung in der Kunst naiv, so wird gewöhnlich ein mehr bestimmter Begriff damit verbunden; das Natürliche, Einfache bleibt zwar auch in diesem engern Verstande eine wesentliche Bestimmung des Naiven, nebst dem wird aber noch etwas Vielsagendes, Wichtiges erfodert, das durch das einfache Zeichen ausgedrückt werden muß. Die edle Einfalt, wenn sie zugleich etwas Wichtiges, Vielsagendes in sich enthält, heißt also Naivität in dem eingeschränktern Sinne. In diesem Verstande nimmt es Mendelsohn, **) da er sagt: „Die Einfalt

falt ist unstreitig eine nothwendige Eigenschaft der Naivität; so bald ein Ausdruck tiefsinnig, lebhaft, voller Nachdruck, und mit vielen Zierathen versehen ist, so kann man ihm schlechterdings die Naivität absprechen, und in soweit ist das Erhabne in dem Ausdruck ***) der Naivität entgegengesetzt. Allein mit der blosen Einfalt ist es nicht genug. Es muß unter diesem einfältigen Aeußerlichen ein schöner Gedank, eine wichtige Wahrheit, eine edle Empfindung, oder ein Affekt verborgen liegen, der sich auf eine ungekünstelte Art äußert ꝛc. ꝛc."

*) L. Westenrieders Einleitung in die schönen Wissenschaften §. 7. S. 103.

**) Mendelsohns Philos. Schriften II. Th. Abhandlung über das Erhabne und Naive. S. 219.

***) H. Mendelsohn sagt nur: das Erhabne in dem Ausdruck sey dem Naiven entgegengesetzt, nicht aber jedes Erhabne; denn das Naive kann oft erhaben seyn, aber nicht im Ausdruck, weil es sonst edle Einfalt verlöre, welches dennoch ein karakterisches Merkmal der Naivität ist.

§. 151.

Verhältniß der edlen Einfalt und Naivität zum allgemeinen Begriff von Schönheit.

Das Verhältniß der edlen Einfalt und Naivität zu dem allgemeinen Begriff von Schönheit läßt sich leicht nach den §§. 144. und 145. bestimmen.

§. 152.

Verschiedene Arten des Naiven.

Eine Sache kann auf verschiedene Arten naiv werden, besonders aber:

1. Wenn der vielsagende Gedank unerwartet vorkömmt. So wird gemeiniglich eine Sache naiv, wenn jemand eine Neigung, eine Leidenschaft, seine Denkungsart oder Karakter unbesonnen entdeckt, den es doch verborgen halten wollte. Dies heißt das unbesonnene **Naive**, das **Naive** der entdeckten Leidenschaft, der entdeckten Karaktere.

2. Wenn der Gedank, der durch das einfältige Zeichen ausgedrückt wird, zugleich erhaben ist. Dies heißt das erhabne **Naive**. —

3. Wenn der Gedank zugleich launicht, oder lächerlich ist, dies heißt das lächerliche **Naive**. —

*) So-

*) Sowohl von dem Unerwarteten, als auch von dem Erhabenen, Launichten, Lächerlichen wird bald die Rede seyn: man darf alsdann nur jeden Begriff einzeln mit dem Begriff des Naiven zusammendenken, um von den itzt bestimmten Arten des Naiven vollständige Begriffe zu haben.

§. 153.

Regeln.

Weder die edle Einfalt, noch das Naive läßt sich nach gewissen Regeln erkünsteln, sondern beydes muß ganz natürlich in einem Werk der Kunst angebracht werden, und oft kann gar eine gewisse Nachläßigkeit dabey herrschen, die, wenn sie nur das Maß nicht übersteigt, die Schönheit einer Sache noch erhebt; die allgemeine Maßregel ist also: **Man suche die edle Einfalt und das Naive nicht, wenn nicht der Gegenstand selbst, und die Umstände, in die er gesetzt wird, dazu Gelegenheit an die Hand geben; noch sey man in Behandlung eines Gegenstandes, in der edle Einfalt oder Naivität herrschen soll, gar zu nachläßig.**

§. 154.

Das Gegentheil.

Die der edlen Einfalt und Naivität entgegengesetzten Fehler sind von der einen Seite ausgesuch-

te Zierathen, erkünstelte Verschönerungen eines Gegenstandes, der von Natur schon Reitze genug hat, und von der andern Seite grobes und plumpes Wesen, das von einer zu großen Nachläßigkeit in der Behandlung herkömmt. Das Erste widerspricht der Einfachheit, das Zweyte dem Edlen der Einfachheit.

§. 155.

Grund des Wohlgefallens an der edlen Einfalt und Naivität.

Die §. 148. bemerkten Gründe des Wohlgefallens, das unsre Seele gegen das Natürliche in der Kunst überhaupt äußert, tretten auch hier wieder ein; zudem trifft man die edle Einfalt und das Naive gewöhnlich nur in Gegenständen der reinen, unschuldigen Natur an, zu denen unsre Seele durch einen natürlichen Hang hingerissen wird, und endlich halten wir uns auch in manchen Falle selbst für klüger, als diejenige, die uns mit edler Einfalt dargestellt werden, und von denen wir die naiven Reden hören, oder an denen wir die naiven Handlungen wahrnehmen: und diese Gründe erhöhen noch das Vergnügen unsrer Seele.

Zwey=

Zweyter Abschnitt.

Von dem Neuen und Unerwarteten.

§. 156.

Begriff des Neuen und Unerwarteten.

Die Neuheit und das Unerwartete ist in vielen Fällen eine Ursache des mehrern Wohlgefallens an einer Sache.

Neu heißt eine Vorstellung, eine Empfindung, die wir noch nie gehabt haben.

Unerwartet ist, was ohne anscheinende Vorbereitung so aufeinander folgt, daß das Nachgehende nicht in dem Vorhergehenden gegründet zu seyn scheint.

§. 157.

Das Neue ist ein relativer Begriff.

Es kann dem einen etwas neu seyn, was dem andern nicht neu ist: das Neue ist also ein relativer Begriff.

§. 158.

Nicht alle schönen Künste können das Unerwartete gleich gut benützen.

Das Unerwartete können die schönen Künste nicht alle in gleichem Grade benützen, sondern nur jene

vorzüglich, deren Werke fortschreitend sind. So kann zum Beyspiel die Malerey und die Bildhauerkunst sich des Unerwarteten nicht so gut bedienen, wie die Dicht- und Redekunst; weil jene ihre Gegenstände auf einmal und unbeweglich darstellen, diese aber nacheinander und beweglich. Man kann deswegen den erstern den Gebrauch des Unerwarteten nicht ganz absprechen.

§. 159.

Eintheilung des Neuen.

Das Neue liegt entweder in der Natur des Gegenstandes selbst, oder es liegt blos in der Art, wie uns ein Gegenstand vorgestellt wird. Es liegt in der Natur des Gegenstandes selbst, wenn entweder ein ganz unbekannter Gegenstand, oder wenigstens eine ganz unbekannte Seite an dem Gegenstand entdeckt wird. Es liegt in der Art der Vorstellung, wenn eine schon bekannte Sache von einem andern Gesichtspunkt gezeigt wird. Das erste ist die **Neuheit der Sache**, das zweyte **Neuheit der Wendung**.

§. 160.

Verhältnisse zu dem allgemeinen Begriff von Schönheit.

Das Verhältniß dieser Begriffe zu dem allgemeinen Begriff von Schönheit ist nicht beständig einerley.

nerley. Ein gewisser Grad von Neuheit muß wesentlich mit der Schönheit verbunden seyn, weil die Mannichfaltigkeit in einem Gegenstand ohne die Neuheit nicht wahrgenommen würde: denn fehlt dem Mannichfaltigen der Reitz der Neuheit, so wird die Aufmerksamkeit der Seele nicht darauf gerichtet, und daher fällt das Bewußtseyn der Mannichfaltigkeit ganz weg; aber so wie die Neuheit wächst, so wird auch der Eindruck, den das Mannichfaltige macht, verstärkt.

Dies geschieht auch durch das Unerwartete, und folglich wird verhältnißmäßig in jedem einzelnen Falle die Schönheit einer Sache dadurch noch mehr erhöhet.

§. 161.

Fortsetzung.

Das Neue und Unerwartete gefällt nicht allzeit, sondern es richtet sich vielmehr nach den Gegenständen, an denen es sich befindet, und verstärkt nur die Empfindung, welche dieselbe ihrer Natur nach hervorbringen, sie mag angenehm oder unangenehm seyn.

Von dem Unerwarteten sagt Home in den Grundſ. der Krit. 1. Th. 401. S. „Ich bin geneigt zu glauben, daß die Ueberraschung keinen beständigen

gen Karakter hat, sondern den Karakter des Gegenstandes annimmt, von dem sie erzeugt wird. — Die unerwartete Erscheinung eines Gegenstandes scheint nicht die Gewalt zu haben eine besondre Bewegung zu bewirken, die sich von der ergötzlichen oder verdrüßlichen Bewegung unterscheiden ließ, welche der Gegenstand in seiner gewöhnlichen Erscheinung erregt. Natürlicher Weise kann sie keine Wirkung sonst haben, als diese Bewegung zu stärken, indem sie dieselbe entweder ergötzender oder verdrüßlicher macht, als sie gewöhnlich sind. Und diese Muthmaßung wird durch die Erfahrung sowohl, als durch den Sprachgebrauch bestättigt, der auf die Erfahrung gegründet ist. Man sagt, daß ein Mensch angenehm überrascht wird, der einen Freund unerwartet antrifft, und unangenehm, wenn er unerwartet einem Feind begegnet. Es ist also offenbar, daß die einzige Wirkung der Ueberraschung (durch das Unerwartete) darinnen bestehe, daß sie die Bewegung vergrößert, die der Gegenstand an sich erregt." So verhält sichs auch mit dem Neuen.

§. 162.

Regeln.

Der Gebrauch des Neuen und Unerwarteten in den schönen Künsten und Wissenschaften muß auch

nach

nach dem Verhältniß zu dem allgemeinen Begriff von Schönheit bestimmt werden. Daher ist die allgemeinste Regel, auf die der Aesthetiker dabey Rücksicht zu nehmen hat, diese: Wenn das Bekannte nicht mehr fähig ist durch die in demselben befindliche Mannichfaltigkeit die Seele zu unterhalten, so suche er neue Gegenstände, oder neue Seiten in bekannten Dingen auf, zeige das Bekannte von einem neuen Gesichtspunkt, um die Aufmerksamkeit entweder durch Neuheit der Sache, oder Neuheit der Wendung zu schärfen.

Auf gleiche Weise muß er von dem Unerwarteten Gebrauch machen, nämlich: Wenn ein Gedank, eine Vorstellung nicht für sich Kraft genug hat auf den Geist zu wirken, so kann sie unerwartet angebracht werden, um dadurch schneller und stärker in die Seele zu dringen.

§. 163.

Fortsetzung.

Einem schöpferischen Genie wird es nie an Neuheit der Sachen, noch an Neuheit der Wendungen fehlen; allein nicht jedem ists gegeben. Daher räth die Klugheit dem Künstler, um für allen Fall jedem Mangel daran vorzubeugen, seinen Beobachtungs-

geist beständig auf alles, was in seine Kunst einschlägt, zu verbreiten, die Gegenstände unter einander zu vergleichen, um neue Bestimmungen, gegeneinander abstechende Seiten an ihnen wahrzunehmen. Sowohl bey dem Neuen als auch bey dem Unerwarteten muß er acht geben, daß er nicht durch eine gar zu künstlich ausgedachte neue Wendung, oder durch das Unerwartete, wenn er es ungeschickt, und am unrechten Ort anbringt, gezwungen oder unnatürlich werde.

§. 164.

Das Gegentheil.

Das Gegentheil des Neuen ist das Gemeine, Bekannte, Alltägliche, das schon zu sehr Gebrauchte, Abgenützte ꝛc. das Gegentheil des Unerwarteten ist das leicht Vorhergesehene, das Vermuthete ꝛc.

§. 165.

Grund des Wohlgefallens am Neuen und Unerwarteten.

Der Grund des Wohlgefallens an dem Neuen und Unerwarteten ist vorzüglich die Lebhaftigkeit des Eindruckes, wodurch erstens die Empfindung des Mannichfaltigen in einer Sache verstärkt wird, und, da dieser stärkere Eindruck zugleich die fremden Nebenbe-

griffe

griffe aus der Seele verdrängt, diese zugleich eine bestimmtere Vorstellung von der Einheit der Sache sich bilden kann.

Ueberhaupt erhält auch der Trieb zur Veränderung, zur Wirksamkeit, und am Ende die Selbstliebe, wohin sich diese auflösen, mehr Nahrung und Unterhalt.

*) S. Feders Unters. über den menschl. Wil. Th. 1. §. 12. Von dem Reitz der Neuheit Homs Grundsätze der Kritik K. 6. Riedels Theorie der sch. K. XI. Abschnitt.

Dritter Abschnitt.

Vom Witz und Scharfsinn.

A.

Ueberhaupt.

§. 166.

Witz. Witzige Köpfe.

Die Ausdrücke: **Witz** und Scharfsinn werden gebraucht sowohl besondre Fähigkeiten der menschlichen Seele, als auch gewisse Eigenschaften ästhetischer Werke zu bezeichnen. Doch stehen sie in beydem Verstand in einem nahen Verhältniß, als Grund und Folge, miteinander.

Das Vermögen die Aehnlichkeiten der Dinge leicht zu bemerken, ist das Seelenvermögen, das man **Witz** nennt. S. §. 72. der Einleit.

Leute, die einen größern Grad Witzes besitzen, sind **witzige Köpfe.**

Der Witz in Kunstwerken besteht in eben der durch dese Kraft der Seele bemerkten, und geschickt ausgedrückten Aehnlichkeit der Dinge. Vorstellungen heißen daher **witzig**, welche durch einen vollkommneren Grad des Witzes bewirkt werden, und folglich die Aehnlichkeit der Dinge bezeichnen.

§. 167.

Scharfsinn. Scharfsinnige Köpfe.

Scharfsinn ist das Vermögen die Verschiedenheit der Dinge leicht wahrznnehmen.

Leute, die einen größern Grad von Scharfsinn besitzen, sind feine, scharfsinnige Köpfe.

Bezeichnungen der Künste heißen fein, scharfsinnig, wenn sie genau die Verschiedenheit der Gegenstände ausdrücken.

§. 168.

Eintheilung des Witzes und Scharfsinnes.

Die Aehnlichkeit und Verschiedenheit der Dinge, welche den eigentlichen Grundstoff witziger und feiner Gedanken ausmachen, ist entweder eine reelle Aehnlichkeit und Verschiedenheit der Bestimmungen, oder nicht; witzige, scharfsinnige Gedanken, die wahre, richtige Aehnlichkeit oder Verschiedenheit zum Grund haben, heißen **wahrer Witz, ächter Scharfsinn**, und im entgegengesetzten Falle **falscher Witz, unächter Scharfsinn.**

§. 169.

Verhältniß zum allgemeinen Begriff von Schönheit.

Schöne Gedanken sind nicht allzeit fein und witzig, weil die sinnliche Mannichfaltigkeit und Einheit in den Gegenständen, die sie ausdrücken, statt haben kann, ohne daß man dieselbe in Beziehung auf andre Dinge betrachtet um ihre Aehnlichkeit oder Verschiedenheit von denselben wahrzunehmen; dennoch dienen sie sehr dazu eine Sache reitzend, oder eine für sich schon schöne Sache noch anziehender und der Seele des Lesers oder Beobachters unterhaltender zu machen, weil durch sie noch mehr Mannichfaltigkeit in die Sache kömmt, oder wenigstens die Mannichfaltigkeit der Sache in ein helleres Licht gesezt wird.

§. 170.

Arten, die Aehnlichkeiten der Dinge kennbar zu machen.

Die Aehnlichkeit der Gegenstände kann auf eine doppelte Art sichtbar gemacht werden, erstens, wenn die ähnlichen Gegenstände ausdrücklich neben einander gesetzt werden, daß an beyden die ähnlichen Bestimmungen, und das sich darauf gründende Verhältniß derselben unmittelbar in die Augen fallen: zweytens, wenn man nur Einen Gegenstand darstellt, der durch seine Aehnlichkeit den andern schon kennbar macht. Diese Art der Vorstellung heißt die figürliche oder bildliche Vorstellung, oder auch die Allegorie.

Die Sache, welche durch ihre Aehnlichkeit eine andre vorstellt, ist das Bild, und jene, die dadurch vorgestellt wird, die abgebildete Sache, oder das Gegenbild.

*) S Sulzers Theorie der schönen Künste Art. Allegorie — Bild. —

§. 171.

Arten des Kontrastes, oder die Verschiedenheit der Dinge kennbar zu machen.

Es giebt auch vorzüglich zwey Arten des Gegensatzes oder Kontrastes: 1tens, wenn Gegenstände neben einander gestellt werden, die unmittelbar

ein-

einander entgegengesetzt sind: oder 2tens, wenn einander nicht unmittelbar entgegengesetzte Dinge, die aber doch, da sie vielleicht übrigens einander ähnlich sind, unähnliche, wenigstens dem Grad nach verschiedene Bestimmungen haben, neben einander gestellt werden, daß sie gegen einander abstechen.

§. 172.

Regeln a) in Ansehung des Witzes.

Witz läßt sich wie die Naivität nicht nach Regeln erkünsteln, sondern muß ganz natürlich angebracht werden; denn gesuchter, erkünstelter Witz, oder, wie ihn Hr. Eschenburg nennt, der Gernwitz *) wird zum Eckel. Er muß sich allzeit auf richtige, genaue Aehnlichkeit der Dinge gründen, die leicht kann bemerkt werden.

Die ähnliche Gegenstände, wodurch der andre Gegenstand soll erhoben werden, dürfen nicht zu niedrig, nicht ganz fremd, oder zu bekannt und zu gemein seyn. Und überhaupt Gegenstände, die für sich schon lebhaft genug sind, brauchen nicht durch ähnliche Gegenstände erhoben zu werden; Gegenstände aber, die entwedre für sich nicht lebhaft genug, oder die an sich keiner sinnlichen Bezeichnung fähig sind, können durch ähnliche Gegenstände, durch Bilder Lebhaftigkeit erhalten.

 *) Eschen-

*) S. Eschenburgs Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften §. 49.

§. 173.

b) In Ansehung des Kontrastes.

Des Gegensatzes oder Kontrastes bedienet sich der Aesthetiker nur um seine Gegenstände dadurch zu erheben, nach dem Grundsatz: Entgegengesetzte Dinge neben einander gestellt erhöhen einander wechselweis. Dieß ist daher auch die erste Maßregel, auf die bey dem Gebrauch desselben Rücksicht genommen werden muß. Im Falle also eine Sache neben kontrastirende Gegenstände gesetzt vielmehr verlöre, als gewänne, ist der Gebrauch davon fehlerhaft.

§. 174.

Grund des Gefallens bey Wahrnehmung der Aehnlichkeit und des Kontrastes.

Der Grund des Gefallens bey der Aehnlichkeit und Kontrast ist wieder die Lebhaftigkeit des Eindruckes; weil von einem ähnlichen Gegenstand das Licht zugleich auf den andern Gegenstand fällt, und durch Zusammenstellung kontrastirender Dinge die Wirkung eines jeden für sich, und auch ihr gemeinschaftlicher Eindruck stärker ist, da man zugleich vermittelst des

Gegen-

Gegensatzes eine bestimmtere Vorstellung von den verneinenden Eigenschaften der Dinge erhält.

B.

Besondere Arten des Witzes und Scharfsinnes.

§. 175.

Laune. Launicht, komisch.

Der Witz und Scharfsinn ist nach der Natur der Gegenstände, und nach der Art der Darstellung von zweyfacher Art, nämlich: ernsthaft, oder munter, lächerlich. Der letztere ist das, was gewöhnlich unter dem Namen des Launichten, Komischen vorkömmt.

Laune wird bald für einen bestimmten Gemüthszustand, bald für eine Eigenschaft ästhetischer Werke genommen.

Als Gemüthszustand betrachtet ist Laune eine Seelenstimmung, in der eine gewisse angenehme oder unangenehme Empfindung so herrschend ist, daß alle übrige Empfindungen und Vorstellungen ihren Karakter annehmen. §. 65. Bey guter, muntrer Laune z. B. ist uns alles angenehm, ergötzend, bey übler Laune alles unangenehm, zuwider.

Ein Werk, dem man durchaus die Laune ansieht, in der es ist verfertigt worden, heißt im allgemeinsten Verstande launicht. Im engern Verstande aber nennt man nur das launicht, an dem muntre Laune sichtbar ist, und im strengsten Verstande, was durch auffallenden Witz, oder seltnen Kontrast lächerlich wird, dies ist eigentlich das komischlaunichte, und das, was man gewöhnlich unter Laune versteht, wenn man von Werken der Kunst sagt: es herrscht Laune darinn.

*) Laune ist bey uns das, was das attische Salz bey den Griechen, die Urbanität bey den Römern waren, womit sie ihre freundschaftlichen Zusamkünfte würzten. Riedels Theorie der schönen Künste VII. H.

§. 176.

Arten des Komischen.

Das Komische hat wieder seine besondre Arten, unter denen sich vorzüglich das Burlesk- und Groteskkomische auszeichnen. Das Burleskkomische ist das Niedrigkomische, oder Poßirliche, so lange es nicht ins Pöbelhafte verfällt; derley poßirliche Zeichnungen, Vorstellungen heißen auch Karrikaturen. Das Groteskkomische ist das Abenteuerlichkomische, so lange dieses Abenteuerlichlächerliche nicht ins Ausschweifende geräth.

*) Man sehe hierüber in Sulzers Theorie ꝛc. die Artikel: Komisch, lächerlich, poßirlich, Karrikatur, grotesk.

§. 177.

Absicht des Komischen in den schönen Künsten.

Die Absicht des Komischen ist entweder blos der Unterhalt, das Ergötzende bey dem Anblick desselben, oder Thorheiten zu rügen.

§. 178.

Art, eine Sache lächerlich zu machen. Fehler, in die man verfallen kann.

Das Misverhältniß der Dinge, die neben einander gesetzt werden, und die daher entstehende Unschicklichkeit oder Ungereimtheit erzeugen beynahe in allen Fällen das Lächerliche.

Es wird fehlerhaft, wenn es am unrechten Ort angebracht wird, wenn es ins Pöbelhafte und Plumpe verfällt, oder wenn es gar zu weit getrieben wird.

§. 179.

Grund des Gefallens am Launichten, Komischen.

Das Launichte, Komische gefällt uns, weil es immer etwas Neues, Ungewöhnliches enthält; und endlich hat auch die Eigenliebe wieder ihren Antheil

daran, die uns bey dem Anblick desselben glauben läßt, wir würden die Unschicklichkeiten, Ungereimtheiten, die wir an andern sehen, und die das Lachen erregen, nicht begehen.

*) S. Feders Untersuch. über den menschlichen Willen I. Th. 2. B. 3. Abschn. S. 446. vom Wohlgefallen am Lächerlichen.

Vierter Abschnitt.

Von dem Großen und Erhabenen.

§. 180.

Begriff.

Der Ausdruck groß kömmt ursprünglich nur körperlichen Dingen zu, und wird einer Sache beygelegt, wenn sie aus merklich vielen sichtbaren materiellen Theilen zusammengesetzt ist.

Man braucht ihn aber auch allgemein von unkörperlichen Dingen in einer ganz analogischen Bedeutung; man nennt z. B. eine Wahrheit groß, die sich in mehrere Bestimmungen, in mehrere einzelne Wahrheiten auflösen läßt, man nennt eine Vorstellung groß, die aus mehrern einfachen Vorstellungen zusammengesetzt ist.

Das Vielbedeutende, das entweder in der Sache, oder in der Bezeichnung, in dem Ausdruck der Künste liegt, macht die Größe in Werken der Künste aus; und wenn etwas darinn die gewöhnliche Größe seiner Art merklich übersteigt, so heißt es erhaben; es mag nun seyn, in Gedanken, in Gesinnungen, in Handlungen, in Ausdrücken, oder wo es immer will.

§. 181.

Größe ist ein relativer Begriff.

Das Verhältniß der Größe eines Gegenstandes sowohl zu den übrigen Gegenständen, als zu dem Subjekt, das sich dieselbe vorstellt, ist verschieden.

Es kann etwas in Rücksicht auf einen Gegenstand groß seyn, das in Rücksicht auf einen andern klein ist; daher muß man auch um die Größe der Dinge zu bestimmen sie nur mit Dingen von einerley Art vergleichen. So ebenfalls in Rücksicht auf das Subjekt: nachdem nämlich die Begriffe eines Subjektes mehr eingeschränkt oder ausgedehnt sind, nach diesem sind auch seine Urtheile von der Größe verschieden.

§. 182.
Verhältniß des Großen und Erhabnen zu dem allgemeinen Begriff von Schönheit.

Bey dem Großen und Erhabnen hat die Seele allzeit Stoff zum Denken, und darum wächst auch das Gefallen an schönen Gegenständen, wenn sie zugleich groß oder erhaben sind. Ein gewisser Grad von Größe ist wesentlich bey jeder Schönheit, weil sich keine sinnliche Mannichfaltigkeit ohne Größe denken läßt, aber von diesem Grad, der einer jeden Schönheit wesentlich zukommen muß, ist hier die Rede nicht.

§. 183.
Arten des Erhabnen.

Die Wirkungen des Großen und Erhabnen auf die Seele sind verschieden, die Vorstellung davon erregt oft Bewundrung, oft Ehrfurcht, oft Schrecken und Schaudern; im ersten Fall heißt es das wunderbare Erhabne, im zweyten das Feyerliche, im dritten das Schrecklich- oder Tragischerhabne.

*) Bewundrung, Ehrfurcht, Schrecken und Traurigkeit können auch rege werden, ohne die Vorstellung des Erhabnen, folglich kann das Wunderbare, Feyerliche und Tragische auch vor sich bestehen.

**) Das

**) Das Wunderbare wird in den schönen Künsten oft hervorgebracht durch den Gebrauch der Maschinen. Maschinen sind Wesen von höherm Range, die in die Darstellung mit verflochten werden, um eine Handlung, die sie bewirken helfen, groß und wunderbar zu machen.

§. 184.
Regeln.

Eine Bezeichnung, die groß oder erhaben seyn soll, muß meistens kurz und einfach seyn, besonders wenn die Größe und Erhabenheit schon in dem Stoff liegt. Sie artet leicht in das Ungeheure, Abenteuerliche aus, vor welchem sich der Aesthetiker, wie vor den demselben gerade entgegengesetzten Fehler hüten muß.

§. 185.
Das Gegentheil.

Dem Großen und Erhabnen sind entgegengesetzt von der einen Seite das Niedre, Kleine, Frostige, und von der andern Seite Phöbus, Bombast oder Schwulst.

§. 186.
Grund des Wohlgefallens am Großen und Erhabnen.

Die Seele liebt alles, was ihr Stoff zur Beschäftigung giebt. Das Große und Erhabne aber giebt

giebt ihr zuverläßig mehr und leichtere Beschäftigung, als das Kleine, weil sie sich bey dem Kleinen mehr bemühen muß, die darinnn verborgnen Bestimmungen auseinander zu wickeln; bey dem Großen und Erhabnen aber schon die ganze Seele bey dem blosen Anblick von der Vorstellung desselben angefüllt wird; dies ist der Grund, warum uns das Große vor dem Kleinen gefällt.

Die Sympathie, die uns bestimmt, daran Antheil zu nehmen, versetzt uns oft in die Stelle desjenigen, das groß und erhaben ist: daher und zugleich von dem Bewußtseyn unsrer Seelenkräfte, die fähig sind Vorstellungen des Großen nnd Erhabnen zu fassen entsteht das Bewußtseyn unsrer eignen Größe, wodurch das Gefallen merklich zunimmt.

*) S. Feders Unters. über den menschlchen Willen 1. Th. II. B. III. Abschn. 2. Abth. 1. K. S. 434. Von der Neigung zum Großen und Wunderbaren.

Zweyter Theil.

Die Ordnungslehre, oder Methodologie.

§. 187.

Inhalt, und Wichtigkeit dieses Theiles.

Die erfundenen Materialien müßen zur Herstellung eines Werkes nach einem gewissen Plane, oder nach gewissen Regeln verbunden werden: denn ohne diese Verbindung würden sie nur Bruchstücke, aber niemals ein zusammenhängendes Ganzes ausmachen. Die Regeln zur zweckmäßigen Stellung und Verbindung der Theile eines Ganzen sind der Stoff der Ordnungslehre.

Ordnung ist die Seele eines jeden Werkes, und folglich muß auch jener Theil der Aesthetik, der die

Regeln zur Anordnung in Kunstwerken enthält, äusserst wichtig seyn.

Erster Abschnitt.

Von der Ordnung überhaupt.

§. 188.

Vorbegriffe. Begriff der Verbindung.

Wenn mehrere Dinge neben einander, oder nach einander gesetzt werden, so sagt man überhaupt: sie werden mit einander verbunden.

Verbindung im weitern Verstande ist also die Beziehung, die unter mehrern Dingen zufolge ihres Beysammenseyns, oder ihres Aufeinanderfolgens ensteht.

Wenn eine solche Beziehung unter mehrern Dingen entsteht, die als Theile Eines Ganzen zusammengehören, so heißt diese Verbindung eine **Verbindung im engern Verstande.**

§. 189.

Begriff des Verbindungsgesetzes.

Zuverläßig kömmt es bey der Verbindung mehrerer Dinge viel auf die Art an, wie selbe zusammen

men gestellt werden, oder aufeinander folgen; es muß nämlich allzeit ein Grund vorhanden seyn, warum die mehrern Dinge so, und nicht anders zusammengesetzt werden, und dieser Grund heißt das Gesetz, oder die Regel zur Verbindung.

§. 190.

Eintheilung des Verbindungsgesetzes.

Der Grund, nach welchem die mehrern Gegenstände, oder die Bestimmungen Eines Gedenstandes geordnet werden, ist entweder ein innerer, oder äußerer Grund, das ist, er liegt entweder in der Absicht, und in dem Wesen der Sache selbst; oder er ist außer der Sache anzutreffen. Das Verbindungsgesetz heißt daher auch im ersten Falle ein inneres, und im zweyten ein äußeres Verbindungsgesetz.

§. 191.

Begriff selbst der Ordnung.

Die Verbindung mehrerer beysammen seyender, oder aufeinander folgender Dinge, und zwar nach Einem Gesetze, oder, nach Einer gemeinschaftlichen Regel heißt Ordnung.

§. 192.

Eintheilung der Ordnung a) in einfache und zusammengesetzte.

Bey Verbindung der mehrern Dinge wird entweder nur Eine Regel, Ein Gesetz beobachtet, oder mehrere. Im ersten Falle heißt die daher entstehende Ordnung einfach, und im zweyten Falle zusammengesetzt.

§. 193.

b) In innere und äußere.

Das Verbindungsgesetz ist ferner entweder ein inneres, oder ein äußeres. §. 190. Entsteht die Ordnung aus einem innern Bestimmungsgrund oder nach einem innern Gesetze, so ist sie eine innere; entsteht sie aus einem äußern Verbindungsgesetze, eine äußere Ordnung.

§. 194.

Grade der Ordnung.

Die Ordnung überhaupt, und insbesondre in Kunstwerken hat vielfache Grade. Diese Grade werden bestimmt nach der Zahl der Verbindungsgesetze. §. 189. In einem Werke, dessen Theile nur nach Einem Gesetze zusammengestellt sind, ist ein geringerer Grad der Ordnung, als in einem Werke, dessen Bestimmungen nach mehrern Regeln geordnet sind.

§. 195.

Absicht der Ordnung in Kunstwerken.

Die Anordnung in einem Kunstprodukt muß dem Künstler eben so wichtig seyn, als die Erfindung: denn durch die kluge Anordnung soll jeder Theil seinen bestimmten Platz erhalten, wodurch er für sich und das Ganze mit allen seinen Theilen zusammengenommen die beste Wirkung thut. So wie also die Absicht der Erfindung die Mannichfaltigkeit ist, so ist die Erhaltnug der nöthigen Einheit die Absicht der Ordnung.

§. 196.

Das Gegentheil der Ordnung.

Das Gegentheil der Ordnung ist das **Unzusammenhängende**, die **Verwirrung**, oder **Unordnung**.

Unordnung oder Verwirrung entsteht, wenn die Theile eines Ganzen nicht nach gewissen Gesetzen oder nach einem gewissen Plane geordnet werden.

§. 197.

Grundgesetz der Anordnung.

Die Anordnung in einem jeden Werke muß durch seine Absicht, oder durch die Wirkung, welche es her-

vorbringen soll, bestimmt werden. In wie ferne sich also eine gemeinschaftliche Absicht von allen Werken der schönen Künste angeben läßt, in so ferne lassen sich auch gewisse allgemeine Grundgesetze der Ordnung festsetzen.

Jedes Werk des Geschmacks so groß es auch seyn mag, muß **Ein schönes Ganzes** ausmachen, es darf folglich nur eine einzige Hauptvorstellung, auf die sich alle andere Nebenideen hinziehen lassen, erwecken, und alle Theile desselben müßen dahin zielen, die Hauptvorstellung ausführlich und lebhaft zu machen.

Daraus fließt folgendes Grundgesetz her: **Das Mannichfaltige in einem Werke muß so zusammengestellt werden, daß jeder Theil für sich, und das Ganze mit allen seinen Theilen zusammengenommen seinem Endzweck am genauesten entspreche, und daß dadurch Ordnung, Regelmäßigkeit, und Zusammenstimmung darein gebracht werde.**

§. 198.

Weitere daraus hergeleitete Gesetze.

Aus dem Vorhergehenden Grundgesetze §. 197. fließen folgende Regeln her:

I. Alle

1. Alle Theile müßen so miteinander in Verbindung gesezt werden, daß die Einbildungskraft von jedem einzelnen Theil natürlicher Weise und ohne viele Anstrengung auf das Ganze zurückgeführt werde. Denn die ästhetische Wahrheit ist ein nothwendiger Karakter eines schönen Werkes, §. 94. den dasselbe nur durch die genaue Verbindung der Theile mit dem Ganzen erhält. Ferner erinnere man sich an das, was schon oben gesagt worden ist, nämlich: daß die schönen Gegenstände eine Ordnung darbieten müßen, die ohne Mühe in die Sinne fällt; weil unsre Seele das Schöne mit Gemächlichkeit genießen will. S. §. 38.

2. Die einzelnen Theile müßen nach ihrer Wichtigkeit, das ist, nachdem sie entweder mehr oder weniger zum Ganzen beytragen, in eine mehr oder minder genaue Verbindung mit dem Ganzen gesezt werden: weil die Unordnung, die aus dem Mangel der gehörigen Verbindung eines wesentlichen, oder doch sehr wichtigen Theiles entsteht, viel auffallender, und folglich auch viel beleidigender seyn muß, als eine andre, die aus dem Mangel der Verbindung eines minder beträchtlichen Theiles erfolgt.

3. Dem Mittelpunkt als dem Haupttheil des Ganzen muß der Künstler jenen Platz anweisen, wo er am lebhaftesten vor allen andern kann empfunden werden, weil die Lebhaftigkeit der Hauptvorstellung vorzüglich von der Klarheit des Mittelpunktes, das ist, von der Klarheit jener Idee, in die alle andre Ideen zusammenfließen, abhängt, und von dem Mittelpunkte das Licht auf alle Nebenideen, oder auf die Vorstellung einzelner Theile verbreitet wird.

4. Die Theile müßen so auf einander folgen, daß sie durch ihre abwechselnde Mannichfaltigkeit der Seele hinlängliche Beschäftigung geben: denn ohne die abwechselnde Mannichfaltigkeit der auf einander folgenden Merkmale würde das beständige Einerley die Seele ermüden.

5. Daher muß der Aesthetiker auf eine geschickte Verwicklung, wodurch die Neugierde immer gereitzt, und die Hauptvorstellung so lange aufgehalten wird, bis sich am Ende doch wieder alles dahin auflößt, denken: denn durch eine solche Verwicklung wird die abwechselnde Mannichfaltigkeit am besten erreicht, und die Seele am besten beschäftigt und unterhalten werden.

§. 199.

Fehler wider die gute Anordnung.

Fehler gegen eine gute Anordnung sind es also:

1. Wenn der Plan wegen der verwirrten Anlage nicht kann auf einmal übersehen werden. S. §. 198. N. 1.

2. Wenn Haupttheile ohne Schaden können versetzt, vergrößert, oder verkleinert werden. Dies verriethe, wie das Vorhergehende, einen Mangel der genauen Verbindung, und wäre folglich Sünde wider die 1te und 2te Regel des §. 198.

3. Wenn Nebensachen, oder untergeordnete Theile sich mehr ausnehmen ließen, oder mehr in die Augen fielen, als wesentliche, oder als der Mittelpunkt der Vorstellung. Dies wäre ein Fehler gegen die 3te Regel des §. 198.

4. Wenn endlich zuviel Einförmigkeit, das ist, zuwenig Abwechslung in den Theilen, und der Anordnung derselben sich fände, welches wider die 4te und 5te Regel des §. 198. stritte.

*) Man sehe hierüber Sulzers Theorie ꝛc. unter dem Art. Anordnung, wo er besondes von der Anordnung in der Baukunst, in der Malerey, von

der Anordnung der dramatischen, der epischen Handlung, und von der Anordnung einer Rede handelt.

Zweyter Abschnitt.

Von den vorzüglichen Eigenschaften der ästhetischen Ordnung.

§. 200.

Die vorzüglichen Eigenschaften einer guten Anordnung.

Die vorzüglichen Eigenschaften der ästhetischen Ordnung sind: Deutlichkeit, Vollständigkeit, und Genauigkeit, oder Bestimmtheit.

§. 201.

Deutlichkeit.

Deutlichkeit überhaupt ist ein Prädikat, das den Vorstellungen unsrer Seele zukömmt, wenn dieselbe so beschaffen sind, daß wir nicht nur allein die ganze Vorstellung von andern Vorstellungen, sondern auch die einzelnen darinn befindlichen Bestimmungen, oder Merkmale voneinander, und von den Bestimmungen anderer Vorstellungen unterscheiden können.

Deutlichkeit der Ordnung ist jene Vollkommenheit der Ordnung, vermöge welcher die Theile

Eines

Eines Ganzen so miteinander in Verbindung gesetzt sind, daß wir nicht nur von dem Ganzen, sondern auch von allen Theilen bestimmte Vorstellungen erhalten können.

§. 202.

Vollständigkeit.

Eine Sache heißt **vollständig**, bey der kein nothwendiger Theil fehlt.

Die **Vollständigkeit** der Anordnung besteht auch daher in jener Vollkommenheit, vermöge der alle Theile so zusammen gestellt sind, daß keine einzige Bestimmung abgeht, um ein Ganzes vorzustellen.

§. 203.

Genauigkeit, oder Bestimmtheit.

Die **Genauigkeit**, oder **Bestimmtheit** ist jene Eigenschaft der Ordnung, vermöge der nicht nur weder ein nothwendiger Theil fehlen, noch ein überflüßiger daseyn darf, sondern vermöge welcher auch jeder Theil seinen angewiesenen Platz hat, wo er für sich und für das Ganze die beste Wirkung hervorbringt.

Die Genauigkeit und Bestimmtheit muß auch die kleinsten Mängel, welche die Deutlichkeit und Vollständigkeit entweder gar nicht, oder doch sehr unmerklich hindern, entfernen.

§. 204.

Alle diese Eigenschafien můßen in einem vollkommenen Werke beysammen seyn.

Die vorhin bemerkten Eigenschaften machen wenigstens die wesentlichen Bestimmungen der guten Anordnung in einem vollkommenen Werke aus. Sie můßen aber alle beysammenseyn. Man vergleiche nur dasjenige damit, was in dem I. Th. von dem Wesen, und den nothwendigen Erfordernissen zur Schönheit gesagt worden ist. Man wird finden, daß alle diese Eigenschaften besonders zur Erhaltung der nothwendigen Einheit unentbehrlich sind.

Dritter Theil.

Die Zeichenlehre, oder Semiotik.

§. 205.
Inhalt, und Wichtigkeit dieser Lehre.

Die Vollendung eines Kunstwerkes geschieht durch die sinnliche Bezeichnung der dazu erfundenen und geordneten Ideen. Der Ausdruck, oder die sinnliche Bezeichnung, wodurch eigentlich die blose Materialien, oder der Stoff zu einem Kunstwerk gebildet wird, und wodurch eigentlich den Werken die ästhetische Kraft eingeprägt wird, verdient gewiß eine besondere Untersuchung, wozu diese Lehre dienen soll.

Die Wichtigkeit dieser Lehre läßt sich leicht aus ihrem Inhalt ermessen. Die ganze Wirkung ästhetischer Produkte hängt von der Vollkommenheit des Aus-

Ausdruckes ab, und es kann also auch keine Materie für den Aesthetiker wichtiger seyn, als welche von dem ästhetischen Ausdruck und seinen Vollkommenheiten handelt.

Erster Abschnitt.

Von dem ästhetischen Ausdruck überhaupt.

§. 206.

Ausdruck überhaupt. Aesthetischer Ausdruck.

Der Grund, aus dem man die Existenz einer Sache erkennen kann, ist ein Zeichen dieser Sache. S. §. 11. der Einleitung.

Ein Zeichen einer Sache oder einer Vorstellung heißt auch überhaupt ein Ausdruck.

Die sinnlichen Züge, wodurch uns die Schönheiten der Kunstwerke sichtbar werden, sind der ästhetische Ausdruck.

§. 207.

Bedeutung eines Ausdrucks. Verschiedenheit der Bedeutung.

Wie sich kein Zeichen ohne eine bezeichnete Sache denken läßt, so muß auch jeder Ausdruck eine

Bedeu-

Bedeutung haben. Die Sache, oder die Idee selbst, deren Existenz aus dem sinnlichen Zeichen erkannt wird, ist seine Bedeutung.

Die Bedeutung eines Ausdruckes ist entweder natürlich, oder willkürlich (arbiträr). Die Bedeutung ist natürlich, wenn der Ausdruck seiner Natur nach das anzeigt, wozu er gebraucht wird; sie ist willkürlich, wenn sie willkürlich mit dem Ausdruck verbunden wird. S. §. 11 der Einleit.

§. 208.

Verschiedenheit des Ausdruckes.

Die Verschiedenheit des Ausdruckes, die hier bemerkt werden muß, ist jene, vermöge welcher der Ausdruck entweder ein eigentlicher, oder uneigentlicher ist. Ein Ausdruck heißt ein eigentlicher Ausdruck, wenn er in jener Bedeutung gebraucht wird, für die er eigentlich bestimmt und erfunden ist. Ein Ausdruck heißt uneigentlich, wenn er in einer andern, als in seiner ursprünglichen Bedeutung genommen wird.

§. 209.

Absicht und Nutzen des ästhetischen Ausdrucks.

Durch den ästhetischen Ausdruck oder die sinnliche Bezeichnung in den schönen Künsten wird das, was zuvor ein bloser Entwurf, ein mageres Gerippe war, zu einem sichtbaren, empfindbaren, vollkommenen Ganzen. Die Absicht des ästhetischen Ausdruckes ist die Reitze eines Werkes sinnlich zu machen. Der Nutzen desselben besteht darinn, daß er ein Mittel ist, die Absicht eines schönen Werkes zu befördern.

§. 210.

Bestimmung des Ausdruckes in den schönen Künsten.

Die Ausdrücke in den schönen Künsten sind entweder sichtbare, oder hörbare Zeichen. §. 30. der Einleitung.

Die Tonkunst allein bearbeitet die Töne für das Ohr. §. 34. der Einleitung. Ihre Ausdrücke sind also Töne; durch die Zusammensetzung mehrerer Töne erzeugt sie ganze Tonsätze, und aus mehrern Tonsätzen Komposizionen, oder Tonstücke, Musikalien.

Die zeichnenden schönen Künste bringen durch das Zusammensetzen der Linien sichtbare Ganze her-

vor.

vor. Ihre sinnlichen Zeichen sind insbesondre Gesichtszüge, Stellungen, Geberden 2c. 2c.

§. 211.

Bemerkung zu dem Vorhergehenden.

Die Ausdrücke in den schönen Künsten sind natürliche Ausdrücke; es hat aber auch viel Willkürliches dabey statt. Die Töne zum B. haben viel Aehnlichkeit mit den Gedanken, die sie ausdrücken, sie bezeichnen auf eine natürliche Weise das Sanfte oder Rauhe, das Starke oder Schwache, das Schnelle und Langsame 2c. 2c. Aber wie viel ist nicht auch in Tonstücken des blosen Wohllautes wegen, ohne Rücksicht, ob es etwas ausdrückt: oder nicht? Wieviel ist oft darinn, das nicht einmal in den Gesetzen des Wohllautes ganz gegründet ist?

§. 212.

Bestimmung des Ausdruckes in den schönen Wissenschaften.

Die sinnlichen Zeichen, deren sich die schönen Wissenschaften bedienen, sind **Wörter**, und **Redesätze**, die aus der Zusammensetzung mehrerer Wörter entstehen.

Die Wörter sind willkürlich von den Menschen erfundene Zeichen, um ihre Ideen, oder Gedanken einander mitzutheilen.

Es giebt auch Wörter, die einige Analogie mit der Sache haben, die sie ausdrücken. Ferner kann auch hie und da (durch eine geschickte Auswahl und Verbindung der Wörter) in Redesäze einige Analogie mit der Sache, die man durch sie kennbar machen will, gebracht werden, und in so weit können die Wörter auch zuweilen natürliche Zeichen einer Sache seyn, oder vielmehr sich hie und da den natürlichen Zeichen nähern; denn vollkommene natürliche Zeichen sind sie doch niemals.

Die Anzahl solcher Wörter, die zugleich natürliche Zeichen einer Sache sind, ist überaus gering, und über dies ist der natürliche Ausdruck, der in Wörtern, oder auch in ganzen Redesätzen liegt, gewöhnlich so schwach, daß sehr oft die Lebhaftigkeit der Phantasie das Mangelhafte daran ersetzen muß.

§. 213.

Begriff des Stils überhaupt.

Die Vollkommenheit eines schönen Werkes beruhet nicht allein auf der Vollkommenheit einzelner Ausdrücke, sondern auf der Vollkommenheit aller Ausdrucke im Zusammenhang betrachtet. Die Beschaffenheit des Ausdruckes, nicht allein jedes einzel-

nen Ausdruckes, sondern aller Ausdrücke in einem Werke zusammen genommen heißt der Stil.

*) Der Ausdruck Stil wird hier im weitesten Sinne genommen, und begreift auch die Art, oder die Beschaffenheit der Bezeichnung von den Werken der zeichnenden oder bildenden Künste in sich.

§. 214.

Begriff der Schreibart, oder des Stils im engern Verstande.

Die Art seine Gedanken durch schriftlich verfaßte Sätze auszudrücken heißt überhaupt die Schreibart, oder der Stil im engern Verstande.

Die ästhetische Schreibart, oder der Stil in den Werken der schönen Wissenschaften unterscheiden sich von der Schreibart überhaupt dadurch, daß er ästhetisch vollkommen, und folglich dem im I. Theil angegebenen Grundbegriff von Schönheit anpassend seyn muß.

§. 215.

Eintheilung der Schreibart a) in Beziehung auf den Ausdruck.

Die Schreibart wird in Beziehung auf den Ausdruck eingetheilt in die gemeine, oder niedere, in die erhabene, und in die mitttlere Schreibart.

Die gemeine, oder niedere Schreibart ist jene, deren Ausdruck sehr natürlich, und von der gemeinen Art zu reden, welche unter gesitteten Leuten herrscht, sehr wenig entfernt ist. *)

Erhaben ist die Schreibart, wenn edle und erhabne **) Ausdrücke darinn herschen.

Die mittlere Schreibart ist jene, die nicht ganz erhaben, und nicht ganz niedrig ist. ***)

*) Die gemeine Schreibart bedient sich eines richtigen und reinen Ausdruckes, der aber übrigens ganz natürlich und einfach die Sache, die er ausdrücken sull, bezeichnen muß. Ihr Gang ist also ungezwungen, und gerade. Ihre Perioden sind kurz, abwechselnd, verständlich, ungeschmückt, und gegründet. Nichts Kriechendes und Pöbelhaftes darf darinn anzutreffen seyn.

**) Das Edle und Erhabne des Ausdruckes hängt von der Würde und Erhabenheit der Vorstellungen ab, die durch den Ausdruck erregt werden. Je größer, je würdiger diese sind, desto erhabner ist der Ausdruck. Die Wirkungen der erhabnen Schreibart sind starke Affekte: Bewunderung, Entzücken, Staunen ꝛc. ꝛc.

***) Die mittlere Schreibart hat mehr Zierathen, mehr Harmonie, mehr Glanz ꝛc. Sie erweckt größere und wichtigere Vorstellungen, als die niedere, und nähert sich in Etwas der Erhabnen. Sie muß aber die Zierathen mäßig brauchen; denn

sie

sie darf die Aufmerksamkeit nicht ermüden, sondern sie muß sie vielmehr auf eine angenehme Art unterhalten, und der Seele ein dauerhaftes Vergnügen gewähren.

§. 216.

b) In Ansehung ihrer Beschaffenheit.

Die Schreibart wird ferner in Rücksicht auf ihre Beschaffenheit eingetheilt in eine gute, und schlechte Schreibart.

Eine Schreibart heißt überhaupt gut, die aus guten, schicklichen Gedanken, Wörtern, Sätzen und Perioden besteht, Das Gegentheil davon ist die schlechte Schreibart.

*) Man sieht aus diesem Begriff, daß die gute Schreibart aus vielen einzelnen Vollkommenheiten besteht, und daß die Schreibart auf verschiedene Arten schlecht oder fehlerhaft werden kann.

§. 217.

Allgemeine Regel der ästhetischen Vollkommenheit des Ausdrucks.

Der ästhetische Ausdruck wird nur gebraucht die Reitze eines Werkes kennbar und sinnlich zu machen. Die erste und allgemeinste Regel ist daher diese:

Die Ausdrücke müßen mit den Gedanken zur Beförderung der Vollkommenheit eines Werkes übereinstimmen. Der Aesthetiker stelle folglich den Gegenstand durch sinnliche Zeichen so anschaulich dar, wie es die Natur und die Absicht des Werkes fodert.

§. 218.

Weitere daraus hergeleite Regeln.

Aus der eben angezeigten Regel fließen noch folgende Regeln her:

1. Der Ausdruck und der Stil müßen schicklich und auf den Gegenstand passend seyn, das ist, in der höchstmöglichen Uebereinstimmung mit dem Zwecke, und mit dem Wesen des Werkes stehen: weil Ausdruck und Stil nur als Mittel zur Beförderung der Vollkommenheit und Erreichung der Absicht des Werkes gebraucht werden. §. 217.

2. In dem Ausdruck, und Stil muß Harmonie herrschen, das ist, in allen Zeichen oder Ausdrücken zusammengenommen muß sinnliche Uebereinstimmung seyn. Denn dadurch erhalten die Ausdrücke nicht nur für sich die nothwendige ästhetische Vollkommenheit, sondern befördern

dern auch als Mittel die ästhetische Vollkommenheit des Werkes.

3. Der Ausdruck und Stil müßen richtig, rein, oder korrekt seyn, das ist, alles Fehlerhafte und Unrichtige, was entweder die Bedeutung des Ausdruckes schwankend und zweifelhaft, oder den Ausdruck blos für sich betrachtet unvollkommen machen könnte, muß der Künstler bey der Bearbeitung des Ausdruckes, und der Zeichen, wodurch die darzustellenden Gegenstände dargestellt werden, zu entfernen suchen. Denn die Korrektheit oder Richtigkeit des Ausdruckes ist zur ästhetischen Vollkommenheit des Ausdruckes unentbehrlich, und durch die ästhetische Vollkommenheit des Ausdruckes soll doch der Eindruck der innern Vollkommenheit des Kunstwerkes verstärkt werden, und der Ausdruck für sich betrachtet Schönheit erhalten.

*) Aus dieser Regel folgt, daß also jeder Künstler die Zeichen seiner Kunst genau kennen müße; denn sonst würde er sich immer der Gefahr aussetzen, aus Mangel dieser Kenntniß unrichtige, unvollkommene Ausdrücke zu gebrauchen. Der Redner und Dichter muß z. B. eine gründliche Sprachkunde besitzen, der Tonkünstler muß sich um eine genaue Kenntniß der Töne, ihrer Abwechslungen, ihrer Harmonie 2c. 2c. bewerben 2c. 2c.

4. Der Ausdruck und Stil müßen deutlich seyn, das heißt, ihre Bedeutung muß kennbar, und ohne Anstrengung schon verständlich seyn. Denn Ausdruck und Stil werden ja nur gebraucht, den Eindruck des Gegenstandes lebhaft zu machen, wie könnten sie aber dieses thun, wenn ihre Bedeutung dunkel und unverständlich wäre?

*) Aus dieser Regel folgt, daß sich der Künstler vor allen zweydeutigen, dunkeln, unbrauchbaren Ausdrücken hüten müße. Auch die uneigentlichen Ausdrücke darf er nicht brauchen, wenn sie den Begriff des Gegenstandes nicht lebhafter machen, als die eigentlichen: weil die eigentlichen Ausdrücke gewöhnlicher Weise deutlicher sind, als die uneigentlichen.

5. Unter mehrern Ausdrücken, die das nämliche bedeuten, muß der Artist immer den schicklichsten wählen, das ist, jenen, der die Sache am richtigsten, und lebhaftesten darstellt. Denn der Künstler muß immer nach dem vollkommensten Ausdruck trachten; ein Ausdruck aber, der eine Sache richtiger und lebhafter darstellt, ist gewiß vollkommner, als ein anderer, der sie minder richtig, und minder lebhaft darstellt.

6. Der Artist befleiße sich körnigter, vielsagender Ausdrücke. Denn körnigte und vielsagende Ausdrücke machen allzeit die Idee eines Gegenstandes lebhafter, weil sie viele und wichtige Nebenideen in sich faßen, welche den Eindruck der Hauptidee unterstützen, und verstärken.

7. Er befleiße sich eines geründeten Ausdrucks und Stils. Die Ründung des Ausdruckes und Stils ist jene Eigenschaft, vermöge welcher die Ausdrücke und Stil so abgemessen sind, daß sie die zu bezeichnende Sache in der füglichsten Uebereinstimmung oder Harmonie darstellen, ohne das der geringste überflüßige oder fehlende Ausdruck die höchstmögliche Harmonie störe. Dadurch wird die hochstmögliche Vollkommenheit des Ausdrucks erreichet werden.

*) Die Rotundität des Stils ist besonders dem Dichter und Redner zu empfehlen; sie macht, daß eine Rede ausser dem nothwendigen Ausdruck, der in den Wörtern liegen muß, auch zugleich beym Vortrag einen Wohlklang im Ohr verursache, und muß daher dem Redner und Dichter in Ansehung des oratorischen und poetischen Numerus sehr wichtig seyn.

Zweyter Abschnitt.

Von den Vollkommenheiten des ästhetischen Ausdrucks.

§. 219.

Gründe, nach denen man die Vollkommenheiten des ästhetischen Ausdrucks bemißt.

Der ästhetische Ausdruck kann in einer zweyfachen Rücksicht betrachtet werden. Einmal für sich, ohne Beziehung auf die Sache, die er bezeichnen soll, und hernach als Zeichen der Sache, die er darstellen muß. Der ästhetische Ausdruck an sich betrachtet, soll angenehme Empfindungen hervorbringen in demjenigen Sinn, in welchen er unmittelbar wirket, und durch diesen in der Seele selbst. Dieß ist der erste Grund, nach dem man die Vollkommenheit des ästhetischen Ausdruckes bemessen muß.

Der ästhetische Ausdruck als Zeichen der Sache, die er darstellen muß, betrachtet, muß soviel möglich die innere Vollkommenheit der Sache befördern. Dieß ist der zweyte Grund, nach dem man die Vollkommenheit des ästhetischen Ausdruckes bemessen muß.

§. 220.

Vollkommenheiten des ästhetischen Ausdrucks, die er für sich betrachtet haben muß.

Der ästhetische Ausdruck für sich betrachtet muß den allgemeinen Regeln, die in dem I. Theil von dem Wesen der Schönheit angegeben worden sind, gemäß seyn. Es muß also sinnliche Manigfaltigkeit und sinnliche Einheit in dem Ausdruck und Stil anzutreffen seyn. S. §. 28. und 37. der Ausdruck muß korrekt, das ist, von allen sinnlichen Mängeln rein seyn, und alle Ausdrücke müssen auch in eine vortheilhafte Beziehung zu demjenigen Sinn, in welchen sie unmittelbar wirken sollen, und durch diesen in eine vortheilhafte Beziehung mit der Seele gebracht werden §. 36.

§. 221.

Vollkommenheiten des ästhetischen Ausdruckes, die er als Zeichen der Sache, die er bezeichnet, haben muß.

Der ästhetische Ausdruck muß die Vollkommenheit der Sache, die er darstellen soll, befördern; er muß daher 1. wahr, 2. klar, und lebhaft, und 3. gewiß seyn.

§. 222.

Wahrheit des Ausdruckes.

Ein Ausdruck heißt wahr, aus dem man einen wahren, richtigen Begriff erkennen kann.

Leere, unbedeutende Ausdrücke, das ist, solche, die keine Bedeutung haben, oder aus denen mau keinen wahren, richtigen Begriff erkennen kann, sind das Gegentheil der wahren Ausdrücke.

Der ästhetische Ausdruck als Zeichen der Sache, die er bezeichnen muß, betrachtet, muß einen wahren, richtigen Begriff von dem zu bezeichnenden Gegenstande in der Seele erregen: denn sonst wird er aufhören ein schickliches Zeichen der Sache zu seyn. Er darf also nicht leer, oder bedeutunglos, sondern muß wahr und richtig seyn.

§. 223.

Klarheit und Lebhaftigkeit des Ausdruckes.

Ein Ausdruck heißt klar, dessen Bedeutung leicht zu verstehen ist, oder der eine klare Vorstellung in der Seele erweckt. Ein größerer Grad von Klarheit in dem Ausdrucke heißt Lebhaftigkeit, oder ein Ausdruck, der einen lebhaften Begriff in die Seele bringt, ist lebhaft. §. 97.

Durch

Durch den ästhetischen Ausdruck muß die Vorstellung der Sache belebt werden. §. 219. Der ästhetische Ausdruck muß folglich auch klar und lebhaft seyn.

§. 224.
Gewißheit des Ausdrucks.

Ein Ausdruck heißt gewiß, dessen Bedeutung so bestimmt ist, daß er gar keine Ahndung vom Gegentheile in uns zurückläßt.

Unbestimmte, zweydeutige, schwankende Ausdrücke sind den gewissen Ausdrücken entgegengesetzt. Es sind nämlich solche, mit denen kein bestimmter Begriff verbunden ist.

Der ästhetische Ausdruck muß einen bestimmten Begriff von der Sache, die er bezeichnen soll, erregen: denn sonst würde er kein Mittel zur lebhaften Darstellung derselben seyn können; er muß also auch gewiß seyn.

§. 225.
Es giebt noch mehrere Vollkommenheiten des Ausdrucks.

Ausser den erwähnten Vollkommenheiten des ästhetischen Ausdrucks giebt es noch mehrere. Größe, Reichthum, Erhabenheit, Naivität ꝛc. ꝛc.

alle

alle diese besondern Eigenschaften können dem ästhetischen Ausdruck und Stil zukommen, und sind folglich besondere Vollkommenheiten des Ausdrucks und Stils. Die Erklärungen aber von Größe, Erhabenheit rc. rc. sind alle in dem I. Theil der Aesthetik schon vorgekommen, und jeder wird selbst die Anwendung davon, auf den Ausdruck und Stil leicht machen könneu.

Geschichte der Aesthetik.

§. 1.

Ursprung der Aesthetik. Allgemeinheit derselben.

Der Ursprung der natürlichen Aesthetik ist so alt, als der Ursprung des Menschengeschlechts selbst, Die ersten Menschen hatten, wie wir, reitzbare Sinne, und empfindsame Seelen; sie mußten also natürlicher Weise die überall laut sprechenden Züge der Schönheit, welche die Meisterhand des Schöpfers ihnen selbst, und allen Gegenständen rings um sie her eingeprägt hatte, mit Vergnügen wahrnehmen, und dadurch wenigst dunkle Begriffe von dem Wesen der Schönheit erhalten. Der natürliche Hang des Menschen zur Schönheit, der aus der angebohrnen Neigung zu angenehmen Empfindungen nothwendig herfließt, mußte in der Folge immer zunehmen, weil er so vieles in der Natur antraf, das

ihn unwiderstehlich zu sich hinreissen, und ihm eine angenehme Beschäftigung geben mußte. Dieser zunehmende Hang zur feinern Sinnlichkeit mußte in den Menschen den Trieb erwecken, die Anzahl der schönen Gegenstände in der Natur durch eigene Erfindungen zu vermehren, und sich dadurch mehr angenehme Eindrücke zu verschaffen. Auf diese Art mußte der Hang zu sinnlichen Vergnügungen, nachher die schönen Künste erzeugen. Die mechanischen Künste sind aber den schönen Künsten vorgegangen, weil der Mensch doch eher für die Nothwendigkeiten, oder für die absoluten Bedürfnisse, als für die Annehmlichkeiten oder hypothetischen Bedürfnisse des Lebens (S. §. 9. der Einleitung) sorgen mußte. Auch unter den wildesten und rohesten Völkern trift man durchgehends einige Liebe und Ausübung der schönen Künste an. S. Iselins Geschichte der Menschheit, drittes Buch 14 Hauptst.

§. 2.

Kunstwerke sind vor der Theorie entstanden.

Da man noch keine Regeln kannte (wenigstens hat man in der Geschichte keine Spur davon) brachte die Natur schon grosse Geister hervor, die Meisterwerke schufen. Genies schwangen sich schon frey auf jene erhabne Stufen empor, die in unseren Zei-

ten am Leitbande der Kunst nur wenigen erreichbar sind. Sie arbeiteten also nicht nach Regeln, sondern aus ihren Werken hat man vielmehr die ersten Regeln hergeleitet. Die Theorien aber, die auf diese Art entstanden sind, waren nur Theorien einzelner schöner Künste, die noch dazu sehr unvollständig waren, keineswegs aber eine allgemeine Theorie aller schönen Künste und Wissenschaften.

§. 3.

Eintheilung der Geschichte der Aesthetik.

Die eigentliche Geschichte der Aesthetik ließ sich daher gar kurz zusammen fassen, weil man erst in den spätern Zeiten angefangen hat, ein besonderes Studium aus ihr zu machen, und man folglich ihre Geschichte auch da erst beginnen könnte. Da aber doch die schönen Künste selbst in der abwechselnden Zeitfolge verschiedene Schicksale erlitten haben, und diese Schicksale der schönen Künste uns die verschiedenen Veränderungen des Geschmacks am Schönen wenigst einigermassen kennbar machen; so werden die Grundzüge einer Geschichte der schönen Künste und Wissenschaften hier nicht am unrechten Orte stehen. Die Geschichte der schönen Künste und Wissenschaften läßt sich füglich in drey Epochen, nämlich in die ältere, mittlere, und neuere Geschichte eintheilen.

§. 4.

Aeltere Geschichte. Zustand der schönen Künste und Wissenschaften a) unter den Aegyptern und Hetruriern.

Die erste Entstehung der schönen Künste müßte unstreitig in der ältesten Geschichte der Menschheit zu finden seyn, wenn diese vollständig bis auf uns gekommen wäre: denn der Keim dazu ist ja schon bey der Entstehung des Menschen in ihm gelegen, und die Reitze zur Entwicklung desselben sind gewiß auch so dringend gewesen (§. 1.) daß man vermuthen darf, der Mensch werde nicht lange ohne die schönen Künste gelebet haben. Aber die Vergessenheit hat uns die Wege zur Entdeckung dieser Thatsache verschlossen.

Die Aegypter und Hetrurier gehören zuverläßig zu den ersten Völkern, bey denen die schönen Künste bearbeitet worden sind. Beyde Völker aber haben die Höhe der Griechen in den schönen Künsten lange nicht erreicht. Die Aegypter haben es nicht weit über die Vollkommenheit des Mechanischen in den bildenden Künsten gebracht. Der Grund davon muß in ihrer Gemüthsbeschaffenheit und Denkungsart, in ihren Gesetzen, Gebräuchen, und besonders auch in der geringen Achtung ihrer Künstler gelegen seyn.

§. 5.

b, unter den Griechen.

Bey den Griechen befanden sich die schönen Künste in ihrer herrlichsten Blüthe. Davon zeigen noch die vielen Meisterstücke, die von ihnen bis auf unsere Zeiten gekommen sind. Das günstige Klima, ihre vortheilhafte Staatsverfassung, der unter ihnen herrschende Geist der Freyheit, die allgemeine Achtung, die man den Künstlern erwieß ꝛc. alle diese Umstände zusammen genommen, mögen den schönen Künsten so viel Fortgang und Glanz zuwegegebracht haben. Aber der Zustand derselben war sich nicht zu allen Zeiten gleich. **Winkelmann** unterscheidet besonders in Ansehung des Wachsthumes und des Falles der bildenden Künste vier Perioden, und eben so viele Stile voneinander. *

Insbesondere gehört den Griechen die Ehre, daß sie die ersten waren, die zur Ausübung der Künste Regeln erfanden. Die Redekunst und Dichtkunst des Aristoteles darf hiebey nicht vergessen werden.

* S. Johann Winkelmanns Geschichte der Kunst des Alterthums I. Thl. IV. Kap.

§. 6.
c, Unter den Römern.

Unter den Römern sind die schönen Künste ebenfalls bis zu einem hohen Grade von Vollkommenheit gestiegen. Ihre Bekanntschaft mit den Griechen brachte die erste merkwürdige Veränderung in ihrem Geschmack hervor. In vielen Stücken waren sie Lehrlinge und Nachahmer der Griechen. Unter dem Augustus war bey ihnen das goldene Zeitalter der Wissenschaften, wo sich besonders auch die Dichtkunst weit empor schwang.

Auch die Theorie der schönen Künste wurde unter ihnen bearbeitet. Man weiß, was Cicero und Quintilian dießfalls in der Redekunst, und Horaz in der Dichtkunst geleistet hat.

§. 7.
Mittlere Geschichte.

In den mittleren Zeiten, oder in dem eigentlichen Zeitalter der Scholastiker lagen alle Wissenschaften darnieder; der wahre Geistesschwung, der zu Emporbringung der Wissenschaften nothwendig ist, wurde durch die herrschenden Vorurtheile unterdrückt, und der Geschmack an feinen Künsten, und an erfinderischen Werken der Phantasie konnte um

so weniger Fortschritte machen, da man nach falschen Religionsbegriffen das Studium der schönen Künste damals nicht allein unter die unnützen, sondern vielleicht gar unter die schädlichen und sündhaften Studien gezählt hat.

Eine Folge davon war, daß die Produkte der Kunst gewöhnlich etwas Kleingeistiges, etwas Plumpes, und Unnatürliches erhielten; daß die gute Schreibart durch falschen Witz, und Afterprunk so sehr entstellt wurde, wovon wir in den Schriften jenes Zeitalters, und auch in spätern Schriften noch so viele Spuren antreffen.

§. 8.

Neuere Geschichte.

Mit der Reformazion der Philosophie begann auch ein neues Licht für die schönen Künste. Die beyden Philosophen Leibniz und Wolf fachten zuerst in dem protestantischen Deutschlande den Untersuchungsgeist an, der zur Folge hatte, daß man in jede Wissenschaft eine systematische Ordnung zu bringen suchte. Baumgarten legte zuerst die Hand an die Aesthetik, und formte sie in ein System.

Was bey den Franzosen durch Batteux, bey den Engländern durch Home zur philosophischen Bearbeitung der schönen Künste und Wissenschaften ist gethan worden, ist zur Genüge bekannt.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

XX XI. 83
II. 85
VII. 86
VIII 87

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Gaeng, Philipp,

Ästhetik oder allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften

Salzburg 1785

L.eleg.g. 164
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573885-2
VD18 14462117-001